



POESÍA
COMPLETA

Sylvia Plath

se

Al acercarnos a la poesía de Sylvia Plath, debemos tener muy presente que, si bien el hecho de conocer los detalles de su vida nos ayuda a comprender y a “traducir” sus poemas, ello no explica, en modo alguno, el poderío de éstos. En Plath es fundamental separar sus logros estéticos de su biografía, de la cual no dependen ni en la forma ni en el fondo. Podemos abordar esta Poesía completa como una mera “confesión” de su autora, pero, al hacerlo, estamos prejuzgando lo que leemos y, peor aún, nos estamos perdiendo otros significados mucho más relevantes y reveladores. Porque Plath, como Trakl o Pizarnik, no debe en absoluto su fama al hecho de haberse quitado la vida sino a que en su obra los acontecimientos están absorbidos, transfigurados por la función universalizadora del mito, y a que fue una poeta cuya imaginación, inteligencia, lenguaje, oficio y apertura al inconsciente alcanzaron un extraordinario grado de desarrollo. Virtudes que tan sólo podemos hallar en los grandes creadores. XOÁN ABELEIRA



Sylvia Plath

Poesía completa

ePub r1.0
Blok 30.10.14

Título original: *The Collected Poems*

Sylvia Plath, 1981

Traducción y prólogo: Xoán Abeleira

Ilustración de cubierta: <http://papergirl.din.md/wp-content/uploads/2011/04/Silvya-Plath.jpg>

Retoque de cubierta: Levemka

Editor digital: Blok

ePub base r1.2



INTRODUCCIÓN

En el momento de su muerte, acaecida el 11 de febrero de 1963, Sylvia Plath ya había escrito una cuantiosa obra poética. Que yo sepa, Plath nunca desechó ninguna de sus tentativas líricas. Exceptuando uno o dos, siempre continuó elaborando sus poemas hasta conseguir darles una forma satisfactoria para ella, rechazando, como mucho, los versos que no casaban con el conjunto, un falso comienzo o un falso final. Su actitud hacia sus poemas era la de una artesana: si con el material con el que contaba no podía hacer una mesa, se contentaba con hacer una silla, e incluso un juguete. El resultado de ese proceso era para ella no tanto un poema logrado como algo que, temporalmente, colmaba su ingenio. De ahí que este libro contenga no ya los poemas que salvó sino —después de 1956— todos los que escribió.

Desde una época bastante temprana, Plath empezó a ensamblar sus poemas en un hipotético poemario que, cada cierto tiempo, iba presentando —siempre esperanzada— a diversos editores y jurados de premios. Con los años, ese poemario en ciernes fue evolucionando de manera natural, desprendiéndose de poemas viejos e integrando otros nuevos, de manera que, hasta el 11 de febrero de 1960, el día en que su autora firmó el contrato de *The Colossus* [El coloso] con Heinemann, en Londres, ese primer libro ya había tenido varios títulos y sufrido varios cambios substanciales. «Hoy, en la sombría aula de arte, vi, como si fuera una visión, el título de mi libro de poemas», escribió a principios de 1958^[1]. «De repente tuve muy claro que *The Earthenware Head* [La cabeza de terracota] era el título apropiado, el único posible». Luego prosigue diciendo: «Este nuevo título supone, en cierto modo, para mí una liberación con respecto a la vieja, tensa, frágil y acaramelada voz de *Circus in Three Rings* [Circo de tres pistas] y *Two Lovers and a Beachcomber* [Dos amantes y un raquero]», los dos títulos inmediatamente anteriores. Dos meses después, ya había reemplazado *The Earthenware Head* por *The Everlasting Monday* [El lunes interminable]. Pero, apenas quince días después, el título ya se había transformado en *Full Fathom Five* [A cinco brazas de profundidad], título tomado «de un poema que, a mi juicio, se halla entre los mejores y más curiosamente conmovedores textos que escribí, uno sobre mi padre-dios marítimo e inspirador (...) “[La dama y] La cabeza de terracota”, desechado, aunque antes, en Inglaterra, lo tuviese por mi “mejor poema”: demasiado fantasioso, plano, desigual y rígido —ahora me resulta de lo más embarazoso—, con sus diez rebuscados epítetos de cabeza en sus cinco estrofas».

Al año siguiente, *Full Fathom Five* devino en *The Bull of Bendylaw* [El toro de Bendylaw], pero luego, en mayo de 1958, Plath escribió: «En un arrebató de inspiración, cambié el título del poemario por *The Devil of the Stairs* [El diablo de las escaleras] (...) este otro título abarca íntegramente mi libro y “explica” los poemas sobre la desesperación, que es tan ilusoria como la esperanza». El nuevo título duró hasta octubre de ese año, cuando Plath estaba en Yaddo. Entonces, en un raptó distinto de inspiración, anotó: «Escribí dos poemas que me gustan. Uno, para Nicholas» (estaba esperando un hijo, y tituló el poema “The Manor Garden” [El jardín de la residencia]), «y otro sobre el viejo tema de la adoración paterna», (que tituló “The Colossus”. [El coloso]). «Pero distintos. Más arcanos^[2]. Veo un cuadro, un ambiente, en estos poemas. Saqué “Medaillon”. [Medallón] del libro inicial, y me convencí de que debía empezar, por encima de todo, otro nuevo poemario. Lo importante ahora es quitarme de la cabeza la idea de que lo que escribo es para el viejo libro —ese soso libro. En fin, que ya tengo tres poemas para el nuevo, el cual se llamará, en un principio, *El coloso y otros poemas*».

La decisión de empezar un nuevo libro «por encima de todo^[3]», así como la de sacudirse todo lo que había escrito hasta entonces, coincide con el primer punto de inflexión real en su escritura, tal y como podemos apreciar ahora. El proceso interior de ese cambio bastante repentino aparece interesantemente registrado, en sentido metafórico, en la secuencia titulada “Poem for a birthday”. [Poema para un cumpleaños], sobre la que Plath ya reflexionaba el 22 de octubre de 1959 (cf. nota al poema nº 119). El 4 de noviembre escribió: «Milagrosamente, he escrito los siete poemas de la secuencia “Poema para un cumpleaños”, y los dos poemillas que hice antes de ella, “El jardín de la residencia” y “El coloso”, me parecen curiosos y llenos de color. Pero el manuscrito de mi [viejo] libro ha muerto para mí. Lo siento tan lejano, tan caduco... Además, ya no tiene casi ninguna posibilidad de encontrar editor: justo ahora, acabo de enviárselo al séptimo (...) Lo único, intentar que alguien lo saque en Inglaterra». Unos días después, anota: «Esta semana escribí un buen poema durante nuestro paseo dominical al balneario quemado, un poema para este segundo libro. ¡Cuánto me consuela la idea de estar componiendo otro libro con estos nuevos poemas!: “El jardín de la residencia”, “El coloso”, los siete poemas del cumpleaños y quizás “Medallón”, si decido al fin sacarlo del libro anterior». Pero entonces se percató de que «si algún editor aceptase publicarme, me sentiría obligada a meter todos los nuevos poemas, para reforzar el libro».

Y eso fue exactamente lo que ocurrió. Cuando ya finalizaba su estadía en Yaddo, que tan fructífera había empezado a resultarle de repente, y en medio de la convulsión que supuso para ella volver a Inglaterra en diciembre, Plath no pudo añadir a su «segundo» libro más que unos cuantos poemas. Así que fue esa mezcla de poemas antiguos —que ella interiormente ya había rechazado— y de unos escasos poemas nuevos —que a ella le parecían tan distintos— lo que Heinemann, según le dijo James Michie a Plath en enero de 1960, publicaría luego bajo el título de *The Colossus*.

Una vez firmado el contrato, Plath reemprendió su labor, aunque con una notable diferencia. Al igual que antes, calificaba cualquier poema que escribía como «*a book poem*» o «*not a book poem*», pero ahora se mostraba mucho más relajada a ese respecto, y, durante los dos años siguientes, no intentó desesperadamente encontrar un título-madre para su creciente progenie, hasta que, al fin, se sintió poseída por aquella súbita inspiración con la que escribió los poemas de los últimos seis meses de su vida.

En algún momento próximo a la Navidad de 1962, Plath reunió la mayoría de los poemas que ahora conocemos bajo el título de *Ariel* en una carpeta negra, ordenándolos meticulosamente. (Por entonces, apuntó que la secuencia empezaba con la palabra “amor” y acababa con la palabra “primavera”. El orden exacto de los textos aparece recogido al final del apartado de “Notas”). Ese poemario excluía casi todo lo que ella había escrito entre la publicación de *El coloso* y el mes de julio de 1962 —o sea, dos años y medio de trabajo. Como de costumbre, le costó encontrar el título. En la portada del manuscrito, *The Rival* [La rival] aparece reemplazado por *A Birthday Present* [Un regalo de cumpleaños], y éste, a su vez, por el de *Daddy* [Papi]. Tan sólo poco antes de morir volvió a cambiar el título por el de *Ariel*.

El volumen *Ariel* publicado en 1965 era algo distinto al que su autora había planeado^[4]. Incorporaba la mayoría de los poemas (una docena, más o menos) que Plath había seguido escribiendo en 1963, aunque ella misma, reconociendo el hálito distinto de esos nuevos textos, los tenía por el comienzo de un tercer libro. En aquella edición, omití algunos de los poemas más personalmente agresivos de 1962, y podía haber obviado uno o dos más, de no haber estado ya publicados en revistas —por lo que, entonces, ya eran ampliamente conocidos. Aquel volumen fue el resultado de mi

eventual compromiso de, por un lado, publicar una cuantiosa muestra de su trabajo —incluyendo buena parte de los poemas escritos después de *El coloso* y antes de *Ariel*— y, por otro, de presentar sus últimos textos con suma cautela, imprimiendo quizás sólo veinte poemas, para empezar. (Muchas personas me advirtieron de que a los lectores podría costarles asumir los violentos y contradictorios sentimientos expresados en esos poemas. Intuición que, en cierto sentido, y a juzgar por lo que ocurrió luego, era bastante acertada).

Un volumen posterior, titulado *Crossing the water* [Vadeando el agua] (1971), contenía la mayoría de los poemas escritos entre los dos primeros libros; y, ese mismo año, salió a la luz *Winter Trees* [Arboles de invierno], que reunía dieciocho poemas inéditos del último período, junto con su obra radiofónica en verso *Three Women* [Tres mujeres], escrita a principios de 1962.

La intención de la presente edición, que contiene una secuencia numerada de 224 poemas escritos a partir de 1956, más otros cincuenta seleccionados de entre la obra anterior a esa fecha, es reunir en un solo volumen la poesía completa de Sylvia Plath, incluyendo los diversos textos que nunca fueron publicados hasta ahora, y ordenar el conjunto, en la medida de lo posible, cronológicamente, para que sus lectores tengan acceso íntegro al desarrollo y al logro de esta poeta insólita.

Los manuscritos en los que se basa este volumen evidencian, más o menos, tres fases de creación, y cada una de ellas le planteó problemas ligeramente distintos a su editor.

La primera fase, que podríamos denominar *Juvenilia* [Poemas de juventud], entrañaba el problema de decidir cuándo concluía realmente. Pero, a finales de 1955, justo después de que Plath hubiese cumplido veintitrés años, se produce una división lógica, y muy conveniente, a este respecto. Los doscientos veinte poemas, aproximadamente, escritos con anterioridad revisten interés sobre todo para los especialistas. Sylvia Plath había dejado atrás esas obras (muchas de ellas de su primera adolescencia) con gran firmeza y, ciertamente, jamás los habría vuelto a publicar. Sin embargo, bastantes de ellos merecen ser conocidos por el público en general. Los mejores son tan característicos y tan redondos como cualquiera de los que escribió luego. Pueden parecer artificiales, pero siempre están iluminados por la emoción propia de su autora. En ellos se advierte, además, que la impresión de profunda y matemática inevitabilidad que transmiten el sonido y la textura de sus versos ulteriores había empezado a desarrollarse mucho antes. En esos primeros poemas podemos apreciar también cómo la escritura de Plath depende exclusivamente de un sobrecargado sistema de símbolos e imágenes interiorizados, un círculo cósmico cerrado. Si éste se pudiera proyectar visualmente, la sustancia y los patrones de sus poemas conformarían unos mandalas muy curiosos. Como poemas, son siempre una fiesta inspirada, pero con frecuencia también algo más. E incluso los más flojos ayudan a registrar el movimiento de aceleración que hizo despegar definitivamente a su autora.

La mayor parte de esos poemas tempranos sobrevive en sus versiones finales mecanografiadas; otros se hallaban en revistas y algunos más, que no habían sido ni mecanografiados ni publicados, aparecieron en cartas y en otros lugares. Incluso es probable que aún haya algunos más, escondidos. El orden cronológico de las obras de ese período resulta, casi siempre, imposible de determinar, salvo en líneas generales. A veces podemos fijar una fecha a partir de una carta o de una revista, pero Plath solía retomar sus viejos poemas —a veces, varios años después— y rehacerlos.

De ese período anterior a 1956, yo seleccioné lo que me pareció mejor, cincuenta poemas que figuran —en su supuesto orden cronológico— al final del volumen, a modo de apéndice. También ofrezco ahí una lista completa de los títulos, ordenados alfabéticamente, de todos los poemas de esa época que conocemos, junto con sus correspondientes fechas, en los casos en los que ésta es conocida.

La segunda fase creativa de Sylvia Plath va desde principios de 1956 a finales de 1960. La primera fecha marca, en efecto, una línea divisoria en su obra, ya que a finales de ese año, 1956, aparecen los poemas tempranos de su primer libro, *El coloso*. Además, a partir de esa fecha, yo trabajé junto a ella y vi cómo iban naciendo sus poemas, así que estoy razonablemente seguro de que todo está aquí. Buscando a lo largo de estos años, no conseguí desenterrar ninguno más. Todos los poemas que figuran en este volumen tienen su correspondiente versión final mecanografiada. También su orden cronológico está más claro, aunque el problema persiste, en cierta medida. La evolución de Plath como poeta fue muy veloz, pasando rápidamente por sucesivos moldes estilísticos, a medida que iba encontrando su verdadera temática y su verdadera voz. En cada fase que atravesaba, Plath tendía a sacar a la luz un grupo de poemas vinculados por su semejanza general, y yo, en mi memoria, tengo asociada cada una de esas fases a una época y a un lugar concreto. Cada vez que nos mudábamos, ella se desprendía de un estilo.

Por eso, la secuencia de los grupos de poemas de ese período está ciertamente clara. Pero, ahora, no estoy muy seguro de qué poema va antes o después de otro en cada uno de los grupos. Entre ellos, siempre hay un poema extraño, que desentona, como un residuo muy anterior. Asimismo, Plath, de vez en cuando, se anticipaba a sí misma y creaba un poema (“Two Lovers and a Beachcomber by the Real Sea”. [Dos amantes y un raquero a orillas del Mar Real], por ejemplo, en la selección de los poemas anteriores a 1956, o “The Stones”. [Las piedras], la parte VII de la secuencia de 1959 “Poema para un cumpleaños”) que ahora parecen pertenecer a una época algo posterior. En muchos casos, pude precisar la fecha y el lugar de un poema. (Plath escribió “Miss Drake Proceeds to Supper”. [La señorita Drake se dispone a cenar] en el parapeto de un puente del Sena, el 21 de junio de 1956). Pero, de nuevo aquí, se dan un par de casos en los que las fechas que aparecen en los manuscritos contradicen mis recuerdos supuestamente exactos sobre ellos. De ahí que no haya intentado datar aquellos poemas en cuyos manuscritos no figuraba la fecha. Afortunadamente, a partir de 1956, Plath registró cada una de las fechas en las que enviaba sus poemas a las revistas, y, en la medida de lo posible, normalmente lo hacía poco después de concluirlos, lo cual me ayudó a encajar la ordenación cronológica.

La tercera y última fase creativa de Plath, desde el punto de vista editorial, empieza, más o menos, en septiembre de 1960. Por esa fecha, comenzó a datar la versión final mecanografiada de cada poema. En las dos o tres ocasiones en las que modificó un poema posteriormente, fechó también la corrección. A partir de principios de 1962, empezó a guardar todos los manuscritos como tales (que, hasta entonces, destruía sistemáticamente cuando se iba de un sitio), y también las versiones finales provisionales, que, asimismo, solía fechar. Por ello, la secuencia cronológica de ese período es correcta, y la única duda que albergo respecto al orden de composición atañe sólo a los poemas que su autora escribió el mismo día.

He resistido la tentación de reproducir los borradores de esos poemas postreros en su variada integridad. Borradores que bien podemos ver como una parte importante de las obras completas de Plath. Algunos de los manuscritos están plagados de frases y versos escalofriantes, bellísimos, que ocupan toda la página; muchos de ellos tan notables como los que ella eligió luego para componer la versión final. Pero imprimirlos supondría darle un tamaño excesivo a este libro.

Un poema «para dos voces», jamás leído ni publicado, figura entre las notas correspondientes a “Ouija”. [Uija] (nº 62), por su relevancia. También aparecen en el apartado de “Notas” algunos fragmentos o algunas secciones bastante amplias de varios poemas, así como la traducción literal de

un poema de Rilke: “A Prophet”. [Un profeta]. Las “Notas” incluyen una breve información biográfica acerca del período 1956-1963, así como el telón de fondo de ciertos poemas. Asimismo, el/la lector/a hallará en ese apartado la concordancia de los contenidos de cada uno de los cuatro poemarios publicados, según la numeración cronológica adoptada en esta edición de la poesía completa.

Tengo que dar las gracias a Judith Kroll, que cotejó los manuscritos y me ayudó a establecer el texto definitivo de muchos poemas, y a la Biblioteca Lilly de la Universidad de Indiana, Bloomington, por permitirme acceder al archivo de la *Juvenilia* de Sylvia Plath.

Agosto de 1980

Ted Hughes

Nota del traductor

*From the Pain comes the Dream
From the Dream comes the Vision
From the Vision comes the People
From the People comes the Power
From this Power comes the Change*

Peter Gabriel

Esta versión en castellano de la obra poética de Sylvia Plath sigue, al pie de la letra, la edición de los *Collected Poems* que en su día preparó Ted Hughes para la editorial Faber & Faber. Salvo en dos detalles: a) que, además de las de Hughes, hemos incluido las notas correspondientes a la traducción en sí y a la bibliografía consultada para hacerla; y b) que hemos corregido las erratas que, a lo largo de las décadas, y pese a las muchas reimpresiones que este poemario (uno de los más vendidos de la segunda mitad del siglo XX) tuvo y tendrá, continuaron apareciendo hasta ahora. En este sentido, la “edición restaurada” de *Ariel*, preparada y publicada por la pintora y poeta Frieda Hughes en el año 2004, nos fue de gran ayuda, aunque, por desgracia, no eran éstos los únicos poemas que arrastraban erratas.

Este trabajo me ha dado innumerables quebraderos de cabeza pero también algunas de las mayores satisfacciones estéticas que he experimentado hasta ahora. Desde muy joven, casi desde que empecé a escribir y a traducir simultáneamente, mi doble admiración por la obra de Sylvia Plath y la de Ted Hughes no ha hecho sino medrar, y, en relación a la primera, esta traducción me ha servido para constatar lo que siempre he creído: que Sylvia Plath fue, en efecto, «*a genius of a writer*»; que su obra está muy por encima de su mito, y que su muerte supuso una pérdida inmensa para los amantes de la Poesía con mayúscula. Así de claro.

Mas, por otra parte, el resultado de este proceso de absoluta reinmersión en el *corpus* biográfico y literario de esta creadora genial me ha procurado muchas sorpresas. Sorpresas que, a su vez, me han servido para constatar lo que siempre había intuido: que la mayoría de las “verdades” que corren sobre Sylvia Plath son “verdades a medias” —y algunas puras falacias. Lo cierto es que es difícil hallar en la historia de la literatura una personalidad, una obra, *una vida y una muerte* tan desfiguradas, tan *manipuladas* como las de Sylvia Plath. Sobre ellas se ha dicho de todo, y de cualquier manera. Y, como se ha dicho de todo, quienes afirman o niegan cosas sobre ellas siempre tienen, en mayor o menor medida, *algo de razón*. Pero ¡cuánto, cuánto también de *sin-razón*! Todos los críticos, todos los lectores, todos los *fans* han hecho de la capa de Plath su sayo. Y todos, salvo contadísimas excepciones, cometiendo, a mi juicio, el mismo error.

El paradigma suele ser éste. El biógrafo o la biógrafa, el crítico o la crítica en cuestión, expone una hipótesis que, al principio, sí parece tener cierto *xeito* (como decimos en gallego), cierta gracia, cierto sentido. Pero, luego, poco a poco, las hipotéticas “pruebas” se acaban, y los estudiosos, encerrados en el callejón sin salida que ellos mismos han construido, se ven forzados a defender cosas que, a la luz de los textos —las auténticas evidencias—, son indefendibles. Peor aún: para poder demostrar esas tesis finalmente indemostrables, los especialistas acostumbran a medir sus “datos” por un doble rasero, el cual, dependiendo de la simpatía o la antipatía que sientan los medidores hacia ellos, transforma lo positivo en negativo, y lo negativo en positivo. ¿La relación creativa que mantuvieron

Sylvia Plath y Ted Hughes fue tan fecunda, tan cristalizadora como ellos mismos aseveraron? Pues depende... de quien siente cátedra al respecto. Si quien lo hace defiende una tesis con la que pretende machacar a *her husband* y lo que, a sus ojos, éste representaba (la sociedad machista, patriarcal de los años cuarenta y cincuenta), entonces Plath, la muy ingenua, fue “víctima” de su propia *infatuation*, y “lo único verdadero” en su amor fue su situación de absoluto sometimiento a la voluntad de su castrador marido, quien, lejos de querer ayudarla a salir de sus *impasses* o a ser ella misma, la constriñó y se aprovechó cuanto pudo para abrirse camino en el mundillo literario. En una palabra: la “vampirizó” antes de dejarla tirada. Como el “nazi” de su padre.

No exagero, créanme. La tragedia “Sylvia Plath” produjo un *fenómeno* casi patológico: algo tan infrecuente, tan anormal que a veces semeja una rara enfermedad. Tal vez porque, como tal fenómeno, es algo “que vende” y, en consecuencia, “da prestigio” en nuestro mundo capitalista. Satirizando un poco la cuestión (aunque sin ánimo alguno de ofender a nadie), podríamos decir que la mayoría de la crítica plathiana se ha ido generando hasta el momento de la siguiente manera. Un día, un flamante licenciado (pongamos que de alguna de aquellas “viejas” carreras nuestras: filología, psicología, sociología...) “descubre” que esa poeta que tanto lo atrae utilizaba “muchas veces” la palabra *black*, y encima “pluralizándola”. Tras lo cual, lógicamente, el aspirante a especialista coliga que su admirada Sylvia Plath “odiaba a los negros”. «Hete aquí, señoras y señores, la verdadera razón de su suicidio», clama. «Su racismo inconsciente, reprimido, la impulsó a matarse, *asfixiada* por un sentimiento de culpa: de ahí el gas». Y, entonces, para demostrar su teoría, se dedica a reformular todas y cada una de las palabras que dijeron y escribieron tanto la susodicha como aquéllos que la conocieron y que no la conocieron, aunque para ello tenga que negarlas, obviarlas o trastocarlas descaradamente. Pero la cosa no acaba ahí, pues enseguida aparece otro nuevo aspirante a catedrático dispuesto a rebatir al anterior, aunque para ello tenga que demostrar que Sylvia Plath, pese a las fotos que conservamos de ella, «era, en realidad, negra». (O, por lo menos, «deseaba serlo, inconscientemente»). ¡Y todo por no molestarse en consultar el Thesaurus al que ella vivía pegada! Pues en él aparece claramente esa acepción de *blacks* que Plath utilizó en varios poemas y que a ellos les dio tantísimo que elucubrar: “*Clothing of the darkest hue, especially such clothing worn for mourning*. O sea, “traje o vestido de luto”.

Pero así es: así de denso, así de viciado flota el aire en los departamentos donde se hace y se deshace, se descompone y recompone la leyenda de Sylvia Plath. Y ello le pasa incluso a los escasos críticos con los que yo, personalmente, coincido —empezando por el propio Hughes. Yo también creo, por ejemplo, que Sylvia Plath, lejos de ser una mera poeta “confesional” o “de la experiencia” (a la manera de Lowell o de Sexton), es una *poeta visionaria* (a la manera de Blake o de Yeats, y, desde luego, tan trabajadora como ellos, en todos los sentidos). Una poeta que, en sus mejores momentos, *trasciende* la pura anécdota biográfica de la que parte, otorgándole a su vivencia un carácter universal^[5]. Pero de ahí a ver en su suicidio un “acto cenital de trascendencia” hay un abismo insalvable: el de su desesperación. Estoy de acuerdo, sí, con Hughes y los que opinan como él en que Plath «era capaz de acceder, libre y controladamente» a esos abismos a los que sólo suelen lanzarse los chamanes y los místicos: «Su poesía escapa al análisis ordinario del mismo modo en que lo hacen la clarividencia y la capacidad mediúmnic: sus dones psíquicos eran, casi siempre, lo bastante intensos como para que ella misma deseara a veces deshacerse de ellos». Seguro. Pero intentar demostrar *eso* basándose en *todos los poemas* de la escritora es absurdo: una tarea abocada al fracaso. A fin de cuentas estamos hablando —¡por Dios!— de una mujer que murió con tan sólo treinta años, y que, a pesar de llevar escribiendo y publicando desde los nueve, acababa de encontrar su propio cerne.

Por este motivo resulta igual de injusto descalificar, como hacen muchos “enemigos” suyos —que también son legión—, la obra de Sylvia Plath comparándola con la de otros poetas que tuvieron una vida mucho más larga y fructífera. Esos *rabiosos*, en vez de dedicarse a difamarla, más bien deberían pensar: ¿Cuántos grandes poetas del siglo XX alcanzaron el nivel de talento, la altura lírica que consiguió Plath en su brevísima existencia? ¿En qué habría quedado la obra de Seamus Heaney o de Adrienne Rich, la de Vicente Aleixandre o la de Antonio Gamoneda de haber muerto a los treinta? Desde luego, la estimación que ahora sentimos por ellas no sería la misma.

Con esto no quiero decir que debemos mostrarnos “comprensivos” o “misericordiosos” con la “esquizofrénica”, la “neurótica” o —sin más— “la loca” de Plath^[6]. Al contrario: este libro desmiente, cuando menos a mis ojos, todas las patrañas que se han venido vertiendo sobre su cadáver. Son muchas, y aún colean, pero hay dos que me irritan especialmente. Sylvia Plath era una poeta abocada al suicidio desde la muerte de su padre (la dichosa «Boca de Sombra» a la que todos dan de comer). Falso. A diferencia, por ejemplo, de Anne Sexton —que sí se entregó a su propio culto funesto—, Plath fue una tremenda luchadora que, por encima de todo, ansiaba ser feliz: amando, trabajando, criando a sus hijos y colaborando, en la medida de sus posibilidades, a transformar la sociedad. Una persona que, consciente del trauma que pesaba sobre ella, así como de la ira, del bloqueo, de las diversas pulsiones enfrentadas que aquella fractura de la infancia seguía generando en su interior, hizo y escribió todo cuanto pudo para salir adelante. Y, salvo en dos ocasiones, siempre con éxito, tal y como lo demuestra su brillantísima trayectoria profesional. Pero ese «invierno terrible» del que habla Rilke en los *Sonetos a Orfeo*; aquel álgido y caótico invierno de 1962-63, henchido de vacío y de desamor, pudo más que ella, al final.

La otra calumnia que continúa repitiéndose aún hoy es que Sylvia Plath debe toda su fama a eso: al hecho de haber perdido su guerra psicológica. O, como mucho, a tres o cuatro poemas de *Ariel*. Falso también. En vida, Sylvia Plath llevaba años publicando en las mejores revistas poéticas del ámbito anglosajón; los dos únicos libros que llegó a sacar tuvieron unas críticas mucho más elogiosas de lo habitual^[7], y alguna de ellas no sólo la incluía ya entre las grandes poetas de su generación sino que la comparaba con la mismísima Emily Dickinson (una de sus dos “madres literarias”, junto con Virginia Woolf). Pero además, tal y como podrá comprobar el lector o la lectora que se asome a esta vertiginosa pero apasionante falla, ya en su segunda etapa, la que va desde 1956 a 1960, Plath había escrito, cuando menos, una veintena de poemas incontestables: tan buenos o más que los de sus maestros. ¿Qué “Poema para un cumpleaños” tiene influencia de Theodore Roethke? Cierto, pero ¿cuán lejos está de él ese *viaje al subsuelo*, compuesto por siete poemas, cada cual más fascinante! Y lo mismo, insisto, se puede aseverar de otras muchas piezas de ese período.

Al acercarnos, pues, a la poesía de Sylvia Plath, conviene recordar una obviedad que, sin embargo, olvidan la mayoría de sus lectores y de sus estudiosos. Esto es: que si bien el hecho de conocer los detalles de su vida (engastados, ciertamente, en sus joyas más valiosas) ayuda a comprender y a “traducir” sus poemas, ello no explica, en modo alguno, el poderío de éstos. «En Plath es importante separar», como afirma Judith Kroll, poeta y ensayista, «el logro estético de sus poemas de su biografía», *de la cual no dependen ni en la forma ni en el fondo*. «Desde luego, uno puede leer esta obra como una biografía o “confesión”, simplemente para “conocer la historia”, “saber lo que le ocurrió a la poeta”; pero al hacerlo [...] uno está prejuzgando lo que está leyendo (“la vida de una suicida”, “una escritora genial explotada por el machismo”)), y, peor aún, «está perdiéndose otros significados» mucho más relevantes que el mero aspecto “rosa” o “sensacionalista” —tan explotado

por algunos y algunas en el caso de nuestra autora. Plath, como Trakl o Pizarnik, no debe, no, su fama al hecho de haberse quitado la vida sino a que en su obra «los acontecimientos están absorbidos, transfigurados por la función universalizadora del mito», y a que fue «una poeta cuya imaginación, inteligencia, lenguaje, oficio y apertura al inconsciente alcanzaron un extraordinario grado de desarrollo^[8]». Virtudes que tan sólo se pueden hallar en los y las grandes creadores/as.

Por todo esto que acabo de escribir; porque sé que, pese a ella y su familia, Sylvia Plath devino, en efecto, en *un mito*, y un mito, además, en el que resuenan varios mitos de la Antigüedad (Electra, Medea, Eurídice, Isis, Ishtar...), soy consciente de que ésta es una de las traducciones más importantes que he hecho y haré. A partir de las pesquisas que el editor y yo realizamos, creemos que ésta es la primera versión de la *Poesía Completa* de Sylvia Plath que ve la luz en el ámbito hispanoamericano, y la segunda, *strictu senso*, que se publica en el mundo^[9]. En consecuencia, me hace muy feliz saber que voy a hacer felices a miles de personas, no sólo en España sino también en Latinoamérica. Ya que éstas, a fin de cuentas, son las únicas recompensas con las que contamos los traductores: la dicha propia y la ajena.

Ningún traductor es infalible, *abofé*, y, aunque yo he puesto todos mis sentidos, toda mi mente y todo mi corazón en esta labor crucial para mí por muchos motivos, a fin de desentrañar, poéticamente, los incontables pasajes *herméticos* que contiene la obra de Sylvia Plath, seguro que he cometido algún fallo. Por eso, aún no doy por terminada esta versión (como ninguna de la treintena que ya he iniciado); por eso, confío en seguir revisándola y, por eso, invito a todas las lectoras y a todos los lectores que crean descubrir algún error o, simplemente, una manera mejor de traducir este o aquel verso, este o aquel poema, a que, por favor, me lo hagan saber a través de la página web de la editorial, dando por sentado que tendré muy en cuenta su opinión.

Finalmente, es mi deber, sin duda, dar las gracias a Pepo Paz y a Manuel Rico por haber aceptado esta propuesta y por el enorme esfuerzo que hicieron, a todos los niveles, para que la *Poesía Completa* de Sylvia Plath existiese al fin en castellano. Estoy en deuda con todas las traductoras y todos los traductores que aparecen citados en la bibliografía, quienes, con sus inevitables errores y sus indudables aciertos, me pasaron este testigo que yo me atrevo a legar ahora. En especial, deseo agradecer a Jordi Doce y a Alejandro Valero, dos de los mejores poetas-traductores de mi generación (rebotante, ya en sí, de ellos y de ellas) sus consejos, sus versiones y sus “vistazos”, por no hablar del tiempo que se hurtaron para mí.

Asieu.

*Xoán Abeleira,
A Coruña (Torre de Crunnia, Torre del Sol),
en sus más de ochocientos aniversarios,
24 de septiembre de 2008*

LOS POEMAS DE ARIEL

La selección de poemas que la propia S. P. preparó y tituló Ariel, estaba en el siguiente orden [retomado en la “edición restaurada” del libro que editó Frieda Hughes en Faber & Faber. Tras el título, figura el número asignado a ese poema en esta edición, a fin de facilitar su búsqueda a los/las lectores/as que deseen leer Ariel tal y como fue concebido]:

“Albada” (n° 138).

“Los emisarios” (n° 199).

“El ojeador de conejos” (n° 164).

“Talidomida” (n° 203).

“El aspirante” (n° 182).

“Mujer estéril” (n° 139).

“Lady Lázaro” (n° 198).

“Tulipanes” (n° 142).

“Un secreto” (n° 181).

“El carcelero” (n° 185).

“Corte” (n° 191).

“Olmo” (n° 163).

“Las danzas nocturnas” (n° 201).

“El detective” (n° 174).

“Ariel” (n° 194).

“Muerte y Cía.” (n° 205).

“Los reyes magos” (n° 130).

“Lesbos” (n° 186).

“La otra” (n° 168).

“Parada en seco” (n° 187).

“Amapolas en octubre” (n° 195).

“El valor de callar” (n° 175).

“Nick y la palmatoria” (n° 196).

“Berck-Plage” (n° 167).

“Gulliver” (n° 202).

“Yendo allí” (n° 200).

“Medusa” (n° 184).

“Purdah” (n° 197).

“La luna y el tejo” (n° 153).

“Un regalo de cumpleaños” (n° 173).

“Carta de noviembre” (n° 204).

“Amnésico” (n° 189).

“La rival” (n° 147).

“Papi” (n° 183).

“Eres” (n° 122).

“40° de fiebre” (n° 188).

“La reunión de las abejas” (n° 176).

“La llegada del criadero de abejas” (n° 177).

“Picaduras” (n° 178).

“El enjambre” (n° 179).

“Invernando” (n° 180).

[Así, pues, según el orden establecido por S. P., Ariel debía empezar con la palabra “amor” y acabar con la palabra “primavera”, como ya dijimos. Lo cual indica que este libro es sobre todo la obra de alguien que lucha por renacer, no que se deja morir —a pesar de que la poeta, en su día más negro, se quitase la vida.]

Poesía Completa 1956-1963^[10]

1. CONVERSACIÓN ENTRE LAS RUINAS^[12]

Cruzando el pórtico de mi elegante casa, entras majestuoso,
Con tus salvajes furias, desordenando las guirnaldas de fruta
Y los fabulosos laúdes y pavones, rasgando la red
De todo el decoro que refrena el torbellino.
Ahora, el lujoso orden de los muros se ha desmoronado; los grajos graznan
Sobre la espantosa ruina; bajo la luz desoladora
De tu mirada tormentosa, la magia huye volando como una bruja
Acobardada, abandonando el castillo cuando los días reales amanecen.
Unos pilares resquebrajados enmarcan este paisaje de rocas;
Mientras tú te yergues heroico, con chaqueta y corbata, y yo permanezco
Sentada tranquilamente, con una túnica griega y un moño a lo Psique^[13],
Enraizada en tu negra mirada, la obra se vuelve trágica:
Después de la plaga que ha asolado nuestra heredad^[14],
¿Qué ceremonia de palabras puede enmendar todo este estrago?

2. PAISAJE INVERNAL, CON GRAJOS^[15]

El agua del molino, conducida por un caz de piedra,
se abisma de cabeza en ese estanque negro
donde un único cisne, absurdo e impropio de esta época,
flota casto como la nieve, burlándose de la mente nublada
que ansia arrastrar al fondo su blanco reflejo.
El sol austero, un ojo de cíclope anaranjado,
desciende sobre el pantano, sin dignarse a seguir
mirando este paisaje penoso; imaginándome cubierta
de plumas negras, avanzo al acecho, como una graja
siniestra, meditabunda, mientras cae la noche invernal.
Los juncos del verano pasado están grabados en hielo,
como tu imagen en mi mirada; la escarcha seca vidria
la ventana de mi herida. ¿Qué alivio puede extraerse de una roca
para conseguir que un corazón asolado reverdezca?
¿Quién más se adentraría en este lugar sombrío y estéril^[16]?

3. PERSECUCIÓN^[17]

Dans le fond des forêts votre image me suit^[18].

RACINE

Una pantera macho me ronda, me persigue:

Un día de éstos al fin me matará.

Su avidez ha encendido^[19] los bosques,

Su incesante merodeo es más altivo que el sol.

Más suave, más delicado se desliza su paso,

Avanzando, avanzando siempre a mis espaldas.

Desde la esquelética cicuta, los grajos graznan estrago:

La caza ha comenzado; la trampa, funcionado.

Arañada por las espinas, ojerosa y exhausta^[20],

Atravieso penosamente las rocas, el blanco y ardiente

Mediodía. En la roja red de sus venas,

¿Qué clase de fuego fluye, qué clase de sed despierta?

La pantera, insaciable, escudriña la tierra

Condenada por nuestro ancestral delito,

Gimiendo: sangre, dejad que corra la sangre.

La carne ha de saciar la herida abierta de su boca.

Afilados, los desgarradores dientes; suave

La quemante furia de su pelaje; sus besos agostan,

Dan sed; cada una de sus zarpas es una zarza;

El hado funesto consuma ese apetito.

En la estela de este felino feroz,

Ardiendo como antorchas para su dicha,

Carbonizadas y destrozadas, yacen las mujeres,

Convertidas en la carnaza de su cuerpo voraz.

Ahora las colinas incuban, engendran una sombra

De amenaza. La medianoche ensombrece el tórrido soto;

El negro depredador, impulsado por el amor

A las gráciles piernas, prosigue a mi ritmo.

Tras los enmarañados matorrales de mis ojos

Acecha el ágil; en la emboscada de los sueños,

Brillan esas garras que rasgan la carne,

Y, hambrientos, hambrientos, esos muslos recios.

Su ardor me engatusa, prende los árboles,

Y yo huyo corriendo con la piel en llamas.

¿Qué bonanza, qué frescor puede envolverme

Cuando el hierro candente de su mirada me marca?

Yo le arrojó mi corazón para detener su avance,

Para apagar su sed malgasto mi sangre, porque
Él lo devora todo y, en su ansia, continúa buscando comida,
Exigiendo un sacrificio absoluto. Su voz
Me acecha, me embruja, me induce al trance,
El bosque destripado se derrumba hecho cenizas;
Aterrada por un anhelo secreto, esquivo
Corriendo el asalto de su radiación^[21].
Tras entrar en la torre de mis temores,
Cierro las puertas a esa oscura culpa,
Las atranco, una tras otra las atranco.
Mi pulso se acelera, la sangre retumba en mis oídos:
Las pisadas de la pantera lamen los peldaños,
Subiendo, subiendo las escaleras.

4. CAMPESINOS^[22]

1° de mayo^[23]: llegaron dos a una braña de esta guisa:
“Un prado repleto de margaritas”, dijeron a la vez,
Como si fueran uno; así que buscaron dónde tumbarse,
Saltando la cerca de púas, cruzando entre un rebaño de vacas marrones.
“Ojalá no haya ningún campesino beldando”, dijo ella;
“Y que el alba nos proteja”, añadió él.
Junto a un matorral de endrinos, un puñado de flores,
Tiraron sus abrigos, se acostaron en el verde.
Abajo: un estanque de agua quieta;
A través: la colina de punzantes ortigas;
Luego, a la fuerza, el ganado pastando mudo;
Encima: nube blanca, aire blanco con hojas espectrales.
Durante toda la tarde, estos amantes yacieron juntos
Hasta que el sol pasó de cálido a pálido,
Y el dulce viento cambió de aire, sopló dañino:
Las crueles ortigas le picaron a ella en los tobillos desnudos.
Triste, y aún más enfadado, porque la tierna piel
Hubiese aceptado una herida tan vil,
El pisoteó y aplastó los tallos contra la tierra
Que había lastimado a su querida moza.
Y ahí va ahora, por su recto y justo camino,
Decidido, por su honor, a marcharse,
Mientras ella se queda ardiendo, rodeada de veneno,
Aguardando a que se le pase ese otro escozor más intenso.

5. HISTORIA DE UNA BAÑERA^[24]

La cámara oscura del ojo registra las paredes pintadas, escuetas, mientras una luz eléctrica flagela los nervios crómicos de las cañerías en carne viva; semejante pobreza agrade al ego; sorprendida desnuda en su mero cuarto actual, la extraña persona que aparece en el espejo del lavabo adopta una sonrisa pública, repite nuestro nombre, aunque reflejando escrupulosamente su pánico habitual. ¿Hasta qué punto somos culpables cuando el techo no revela ninguna grieta descifrable? ¿Cuando el lavamanos que lo soporta no tiene otra manera santa de invocar que la ablución física, y la toalla niega secamente que las fieras caras de *troll* acechen en sus explícitos pliegues? ¿O cuando la ventana, cegada por el vapor, ya no deja entrar la oscuridad que amortaja nuestras expectativas con sombras ambiguas? Hace veinte años, la bañera familiar engendraba un montón de augurios, pero ahora sus grifos no originan ningún peligro; todos los cangrejos y pulpos —forcejeando más allá del alcance de la vista, aguardando alguna pausa accidental en el rito para atacar de nuevo —se han ido definitivamente; el auténtico mar los rechaza y arrancará la fantástica carne hasta el mismísimo hueso. Nos zambullimos; bajo el agua, nuestros miembros fluctúan, ligeramente verdes, tiritando con un color muy distinto al de nuestra piel. ¿Podrán nuestros sueños borrar alguna vez las pertinaces líneas que dibuja la forma que nos encierra? La realidad absoluta logra introducirse incluso cuando el ojo rebelde se cierra; la bañera existe a nuestras espaldas: sus relucientes superficies están en blanco, son verdaderas. Sin embargo, los ridículos costados desnudos exigen siempre algo de ropa con la que cubrir tal desnudez; la veracidad no debe campar a sus anchas: el día a día nos obliga a recrear todo nuestro mundo disfrazando el constante horror con un abrigo de ficciones multicolores; enmascaramos nuestro pasado con el verdor del edén, con la pretensión de que el brillante fruto del futuro renazca a partir del ombligo^[25] de esta pérdida actual.

En esta particular bañera, dos rodillas sobresalen
como dos icebergs, mientras los diminutos pelos castaños se erizan
en los brazos y en las piernas formando un fleco de algas;
el jabón verde surca las revueltas aguas de los mares
que rompen en las playas legendarias; hinchidos, pues, de fe,
embarcaremos en nuestro navío imaginario y bogaremos temerarios
entre las sagradas islas del loco, hasta que la muerte
haga añicos las fabulosas estrellas y nos vuelva reales a nosotros.

6. AMANECER EN EL SUR^[26]

De color limón, mango, melocotón,
Estas villas de libro de cuentos
Aún sueñan detrás
De sus celosías, de sus balcones
Finos como un encaje hecho a mano
O un boceto a pluma botánico^[27].
Alabeada por los vientos,
Sobre sus troncos en forma de flechas
Y sus cortezas de piel de piña,
Una verde medialuna de palmeras
Dispara al cielo su ahorquillada
Pirotecnia de ramajes.
Un alba clara como el cuarzo,
Centímetro a centímetro brillante,
Dora toda nuestra avenida,
Y, emergiendo de la azul disolución^[28]
De la Bahía de los Ángeles,
Sale una redonda sandía roja: el sol.

7. CRUZANDO EL CANAL

En la cubierta azotada por la tormenta, las sirenas del viento maúllan;
Cada vez que se escora, se sobresalta y se estremece, nuestro barco
De proa redonda avanza hendiendo la furia; oscuras como la ira,
Las olas asaltan, embisten su casco pertinaz.
Flagelados por la espuma, aceptamos el desafío, nos aferramos
A la barandilla, entrecerramos los ojos cara al viento preguntándonos
Un alba clara como el cuarzo,
Centímetro a centímetro brillante,
Dora toda nuestra avenida,
Y, emergiendo de la azul disolución
De la Bahía de los Ángeles,
Sale una redonda sandía roja: el sol.
Cuánto más resistiremos; pero, al mirar más allá, la vista neutral
Nos revela que, fila tras fila, los mares hambrientos avanzan.
Abajo, destrozados por las sacudidas y las náuseas, yacen los viajeros
Vomitando en unas escudillas color naranja brillante; un refugiado
Vestido de negro, en posición fetal, se revuelca entre el equipaje,
Con una mueca de dolor bajo la rígida máscara de su agonía.
Nosotros, lejos del hedor dulzón de ese aire peligroso
Que delata a nuestros compañeros, nos helamos
Y maravillamos ante la indiferencia aplastante de la naturaleza:
Qué mejor manera de poner a prueba nuestro férreo carácter
Que afrontar estas embestidas, estas fortuitas ráfagas de hielo
Que luchan como ángeles contra nosotros; la mera posibilidad
De llegar a puerto atravesando este flujo estruendoso nos impulsa
A ser valientes. Los marineros azules proclamaron que nuestra travesía
Estaría llena de sol, gaviotas blancas y agua empapada
De centelleos multicolores; pero, en vez de eso, las sombrías rocas
Emergieron enseguida, balizando nuestro trayecto, mientras el cielo
Se cuajaba de nubarrones y los acantilados calizos palidecían
Con la repentina luz de este día infausto.
Ahora, libres, por una extraña casualidad, del mal común
Que abate a nuestros hermanos, adoptamos una postura
Más burlona que heroica, encubriendo nuestro pavor
Naciente ante esta insólita trifulca incontrolable:
La humildad y el orgullo se derrumban; la extrema violencia
Destruye todos los muros; las propiedades privadas se resquebrajan,
Saqueadas ante el ojo público. Finalmente, renunciamos
A nuestra suerte exclusiva, obligados por nuestro lazo, por nuestra sangre,
A mantener una suerte de pacto inexpresado; quizás no sirva de nada

O aquí esté de más el preocuparse, pero nosotros debemos hacer
Ese gesto, inclinar y llevarnos las manos a la cabeza.
Y así navegamos rumbo a las ciudades, las calles y las casas
De otros seres humanos, donde las estatuas celebran actos valerosos,
Realizados en la paz y en la guerra; todos los peligros acaban:
Las costas verdes aparecen; reasumimos nuestros nombres, nuestro equipaje
Cuando el muelle pone fin a nuestra breve gesta; ninguna deuda
Sobrevive al arribar; desembarcamos por la pasarela rodeados de extraños.

8. PERSPECTIVA

Entre los tejados color naranja
y los cañones de las chimeneas
se desliza la niebla de los pantanos,
gris como las ratas,
mientras en la rama alunarada
del sicómoro
dos grajos se encorvan negros,
brillan oscuramente,
aguardando la noche,
con su mirada de absenta
apuntada a la solitaria, rezagada
figura que pasea.

9. LA ENDECHA DE LA REINA^[29]

De entre la caterva y la sofistería de la corte
Surgió este gigante^[30], os lo aseguro, ante los ojos de ella,
Con sus manos como grúas,
Su mirada feroz y negra como el grajo;
Ah, todas las ventanas estallaron cuando él entró a zancadas.
Él se encabritó en sus primorosas tierras
Y trató a sus delicadas palomas con rudeza;
En verdad no sé
Qué furia lo impulsó a matar la gacela
De la reina, que no deseaba más que hacerle bien.
Ella le regañó hablándole al oído
Hasta que él se apiadó de su llanto;
Le desnudó
Los hombros cubiertos de lujosos atavíos
Y la solazó para luego abandonarla al cantar el gallo.
Desairada, ella envió un centenar de heraldos
Convocando a todos los hombres valerosos
Cuya fuerza pudiera ajustarse
A la forma de sus sueños, de sus pensamientos,
Mas ninguno de aquellos bisoños era digno de su brillante corona.
Y así fue como ella llegó a este extraño collado
Que ahora recorre con ardor bajo el sol y la ventisca
Mientras os canta así:
“Qué triste, ay, es ver
Cómo mi gente se vuelve tan, tan pequeña”.

10. ODA A TED^[31]

Bajo el crujido de la bota de mi hombre
brotan verdes retoños de avena;
él pone nombre a un avefría, hace que los conejos salgan
huyendo en estampida, a todo correr
hacia un seto decorado con zarzamoras;
él acecha al zorro rojo y a la astuta comadreja.
Esos montículos de marga los dejan los topos
cuando hurgan en busca de gusanos —afirma—,
los topos, que tienen la piel azul; tras coger un sílex
protuberante, laminado de yeso, él lo parte
con una piedra; los colores desollados maduran
abundantes, marrones, insólitos bajo el resplandor del sol.
Con sólo mirarlas, él fecunda las tierras liegas:
los campos roturados como con los dedos
echan tallos, hojas, frutos con corazón de esmeralda;
los granos resplandecientes, que tan raramente brotan,
él los fuerza a abrirse a su antojo temprano;
A petición de su fuerte y leal mano, los pájaros construyen.
Las palomas torcaces se posan a gusto en su soto,
incuban canciones que se acoplan al modo
en que él camina; ¡cómo no va a estar contenta
la mujer de este Adán
cuando toda la tierra, respondiendo a su llamada,
brinca de alegría, ensalzando la sangre de semejante hombre!
12 de abril de 1956

11. CANCIÓN DEL FUEGO^[32]

Verdes nacimos
a este jardín imperfecto,
pero en matorrales moteados, averrugado como un sapo
rencoroso, acecha nuestro guarda,
colocando esa trampa suya en la que caen embaucados
el chivo, el gallo, la trucha, todo lo más hermoso,
hasta desfallecer en un charco de sangre.
Nuestra única tarea consiste en hallar
la silueta de un ángel con la que poder revestirnos
en este intricado muladar^[33] suyo donde todo está
tan torcido que no hay procura recta
capaz de liberar alguna de esas astutas presas, y que cubre con sedimentos
cada uno de nuestros brillantes actos hasta convertirlos de nuevo
en barro deshecho, encapotado por el agrio cielo.
Lo dulce sala los tallos alabeados
de la cizaña que encaramos camino del final grosero;
agostados por el rojo sol, alzamos la esfera de sílex,
torturados en los ligamentos de púas de las venas;
así que, mi valiente amor, no sueñes
con contener una llama tan estricta, sino que ven,
recuéstate en mi herida y sigue ardiendo, ardiendo.

12. CANCIÓN PARA UN DÍA DE VERANO

Paseando por el pantano y la campiña
Con mi verdadero amor agreste,
Vi cómo un lento rebaño de vacas movía
Sus cascos blancos en su día de crucero;
La dulce hierba brotaba para que ellas la pastasen.
El aire centelleaba para la mirada:
Más allá, en lo alto de lo azul,
Las nubes guiaban un hato^[34] reluciente;
Volando a nuestro lado, las alondras
Acudieron en alabanza de mi amor.
El fulgor martilleante del mediodía
Se apoderó de mi corazón como si
Fuese una hoja de punta verde,
Encendida por el placer de mi amor
En un ardiente llamarada.
Y así, juntos, charlando, atravesando
El aire meloso de aquel domingo,
Paseamos (y aún paseamos por allí,
Lejos de la magulladura del sol).
Hasta que se alzaron las nieblas nocturnas.

13. DOS HERMANAS DE PERSÉFONE^[35]

Hay dos jóvenes: una sentada
Dentro de la casa; la otra, fuera.
Un dueto de luz y de sombra
Interpretado todo el día entre ellas.
En su lóbrega habitación revestida de madera,
La primera resuelve problemas
Matemáticos con una máquina.
Los secos tictacs marcan el tiempo
Mientras ella calcula cada suma.
A esa estéril empresa se consagran
Sus entornados, sagaces ojos de rata,
Su enjuto, pálido rostro de raíz.
Bronceada como la tierra, la segunda está
Tumbada, oyendo los tictacs dorados
Como el polen en el aire resplandeciente.
Adormilada junto a un lecho de amapolas^[36],
Observa cómo sus rojas llamas sedosas,
De sangre en forma de pétalos,
Arden abiertas a la espada del sol.
Sobre ese verde altar, transformada
Libremente en la novia del sol, ésta última
Crece aprisa junto con las semillas.
Arrellanada en la hierba, se siente orgullosa
De estar engendrando a un rey^[37]. Ácida
Y amarillenta como un limón,
La otra, virgen retorcida hasta el final,
Va abocada a la tumba con su carne fea y estragada,
Desposada^[38] ya con los gusanos, aunque no es una mujer.

14. LA FERIA DE LA VANIDAD^[39]

Cruzando un paisaje densamente helado,
Esta bruja avanza oculta, con los dedos encorvados,
Como sorprendida en un medio peligroso que,
Por el mero hecho de prolongarse,
Podría atarla al firmamento.
En el ángulo envidioso de su ojo,
Las patas del cuervo imitan las nervaduras de la hoja manchada;
La fría mirada de reojo roba su color al cielo; mientras el rumor
De las campanas convoca a los devotos, la lengua
De la bruja increpa al cuervo
Que corta el pelaje del aire
Por encima del muladar de su cráneo; no hay cuchillo
Que pueda rivalizar con esa aguzada vista que adivina que la vanidad
Acecha a las muchachas sencillas, devotas de la iglesia,
Y que el horno del corazón
Anhela más que nada cocer una masa
Preparada para extraviar a cualquier boba enamoriscada,
Dispuesta a derrochar, por una baratija,
Durante las horas del búho, en una cama de helechos,
Su carne impenitente.
Contra los rezos de las vírgenes,
Esta hechicera sabe poner suficientes espejos
Como para distraer al pensamiento de la belleza;
Las enfermas de amor gustan al principio de la canción,
Las chicas vanas se sienten impulsadas
A creer que no existen más llamas
Que las que inflaman su corazón, y que no hay libro que demuestre
Que el sol eleva el alma, una vez cerrados los párpados;
Por eso lo legan todo al rey de la negrura.
La peor de las cerdas
Rivaliza con la mejor de las reinas
Sobre el derecho a proclamarse la esposa de Satán;
Alojados en la tierra, esos millones de novias acaban dando alaridos.
Algunas arden rápido, otras, más despacio,
Atadas a la estaca del aquelarre del orgullo.

15. CANCIÓN DE LA RAMERA

Fundida ya la escarcha blanca,
Y desvalorizados todos los sueños verdes
Tras un día de escaso trabajo,
El tiempo recobra el sentido para esta sucia ramera:
Su mero rumor se apodera de nuestra calle
Hasta que todos los hombres,
Rojos, pálidos u oscuros,
Se giran a mirar su andar desgarbado.
Fíjate —me lamento—, esa boca
Atrajo la violencia sobre sí,
Esa cara cosida,
Torcida con un moretón, un golpe, una cicatriz
Por cada año de perros.
Por ahí no va ni un solo hombre
Capaz de ahorrar aliento
Para enmendar con una marca de amor la desagradable mueca
Que, saliendo de esa negra laguna, zanja y taza,
Busca algo en el interior de mis ojos
Más castos.

16. JACK EL HOJALATERO Y LAS ESPOSAS PULCRAS

“Venga señora, traiga esa olla
Negra de tan deslucida que está,
Y cualquier otra cazuela a la que este maestro remendador
Pueda devolver su forma y su aspecto relucientes.
Arreglaré cualquier desperfecto
Que tenga su vajilla de plata,
Y dejaré esa marmita de cobre
Que arde en su fogón
Brillante como la sangre.
Venga señora, traiga ese rostro
Que ha perdido su lustre.
Los ojos que el tiempo ha ofuscado con su hollín
Volverán a centellear
Por unas pocas monedas.
No hay forma tan combada,
Espalda tan torcida ni pierna tan zamba
Que Jack el Hojalatero no pueda
Transformar de bruja en princesa.
Sea cual sea el daño
Que el fiero fuego le ocasionase,
Jack retocará la pieza
Hasta dejarla como nueva.
¿Una cicatriz profunda
En un corazón destrozado?
Jack la apañará.
Y si hay por aquí algunas
Jóvenes esposas todavía joviales,
Todavía lozanas, hermosas,
Cuyas labores aún no hayan ahumado
Del todo esa fina piel que comienza
A marchitarse a causa de su intenso ardor,
Permitan que antes de marchar
Sea yo, el humilde Jack, quien las inflame”.

17. FAUNO^[40]

Irguiendo sus ancas como de fauno, gritó ¡eh!, en aquel soto
Revestido del fulgor de la luna y la escarcha de los pantanos,
Hasta que todos los búhos de todas las ramas aletearon
Para apartar la oscuridad, para mirar y cavilar
Sobre el llamado que aquel hombre había hecho.
Ningún otro sonido, salvo el de aquel tipo^[41] borracho
Que se tambaleaba por la orilla del río, camino de su casa.
Las estrellas colgaban hundidas en el agua: una hilera
Doble de ojos de estrella iluminando
Las ramas donde los búhos se habían posado.
Una arena de pupilas amarillas
Observó cómo el hombre se fue transformando,
Vio endurecerse las pezuñas en los pies, vio brotar
Los cuernos de cabra. Vio cómo el dios se levantaba
Y se internaba en el bosque galopando, de esa guisa.

18. CANCIÓN DE LA CALLE^[42]

De puro y loco milagro avanzo
Indemne entre el gentío habitual
Que se agolpa en la acera, la calle
Y las tiendas atestadas de riñas;
Nadie parpadea, bosteza
O grita que esta carne cruda
Apesta a cuchillo de carnicero,
El corazón y los intestinos cuelgan de un gancho,
Ensangrentados como la carcasa de una vaca tronzada,
Empaquetada por asesinos con chaquetas blancas.
Ah no, pues yo me desenvuelvo^[43]
Con la astucia de un idiota recién huido,
Comprando vino, pan,
Crisantemos de casco amarillo,
Haciéndome con los productos más razonables
Para evitar, a toda costa, las sospechas
Que despiertan mis manos, mis pies, mi cabeza
Acribillados de espinas, y la enorme herida
De mi costado flagelado
Por la que se desparrama la sangre.
Incluso aunque mis laceradas
Terminaciones nerviosas gorjean su dolor
A un nivel insoportable para los oídos vulgares,
Tal vez yo, así, doblando mudamente las campanas
Por tu ausencia, pueda oír a solas
El grito abrasado del sol,
Cómo las estrellas destripadas
Se desploman hasta despedazarse,
Y, más guillado que un ganso,
La incesante y siseante palabrería de este mundo desquiciado.

19. CARTA A UN PURISTA^[44]

Ese grandioso coloso^[45] que
Se erguía a horcajadas
Frente a los envidiosos embates del mar
(El cual intentaba, ola tras ola,
Marea tras marea,
Continuamente, acabar con él),
No tiene nada de ti,
Oh amor mío,
Oh gran idiota mío que,
Con un pie
Atrapado (digamos) en la alcantarilla
De carne y hueso,
Dudas si coger la otra salida
En las absurdas provincias de la alocada
Babia,
Observando boquiabierto la impecable luna.

20. SOLILOQUIO DE LA SOLIPSISTA^[46]

¿Yo?

Camino a solas;

La calle a medianoche

Se prolonga bajo mis pies;

Cuando cierro los ojos

Todas estas casas de ensueño se extinguen:

Por un capricho mío

La cebolla celestial de la luna cuelga en lo alto

De los hastiales.

Yo

Hago que las casas se encojan

Y que los árboles mengüen

Alejándose; la traílla de mi mirada

Hace bailar a las personas-marionetas

Que, ignorando que se consumen,

Se ríen, se besan, se emborrachan, sin sospechar

Igualmente que, cada vez que yo parpadeo,

Mueren.

Yo,

Cuando estoy de buen humor,

Doy a la hierba sus colores

Verde blasón y azul celeste, otorgo al sol

Su dorado;

Pero, en mis días más invernales, ostento

El poder absoluto

De boicotear los colores y prohibir que las flores

Existan.

Yo

Sé que tú apareces

Vivida a mi lado,

Negando que brotaste de mi cabeza,

Clamando que sientes un amor

Lo bastante ardiente como para experimentar la carne real,

Aunque salta a la vista,

Querida, que toda tu belleza y todo tu ingenio son dones

Que yo te concedí.

21. DIÁLOGO ENTRE UN ESPECTRO Y UN SACERDOTE

Deambulando por el jardín de la rectoría, en su paseo vespertino,
Andaba el enérgico Padre Shawn. Era un día frío, muy húmedo,
Del negro mes de Noviembre. Tras una llovizna resbaladiza,
El rocío se había posado en cada tallo, en cada espina, como el sudor
Helado; elevándose en espiral desde la tierra mojada, una neblina azul
Colgaba apresada en una oscura maraña de ramas, como una garza fabulosa.
Arrancado súbitamente de su soledad,
Con el cabello erizado por el miedo,
El párroco percibió un fantasma
Configurándose entre la niebla.
“¿Tú?”, dijo el Padre Shawn sucintamente al espectro
Que ondulaba frente a él, orlado de gasa, oliendo a madera quemada,
¿Qué vienes a hacer aquí?
A juzgar por tu palidez, diría que habitas en el páramo helado
Del infierno, y no en su región ardiente. Aunque, por tu mirada de asombro,
Por tu noble semblante, parece que acabas de salir del cielo...”.
Con la voz forrada de escarcha,
Dijo el fantasma al sacerdote:
“No frecuento ninguno de esos países:
La Tierra es mi morada”.
“Anda, anda”, replicó el Padre Shawn impaciente,
“No quiero que me sueltes ese rollo ridículo
Acerca de harpas doradas y llamas atormentadoras, sino que me cuentes
Lo que te ocurrió de cierto al concluir tu vida, qué clase de epílogo
Le puso Dios a tus días. ¿Tanto te cuesta
Satisfacer la demanda de este viejo y curioso loco?”.
“En vida, el amor royó
Mi carne hasta los huesos;
Y lo mismo que hizo entonces, hace ahora:
Carcomerme sin cesar”.
“¿Qué amor”, le preguntó el Padre Shawn, “sino el amor excesivo
Por la imperfecta carne terrenal podría causar semejante aflicción?
Ciertamente, una condena pesa sobre ti:
Creyendo que nunca dejarías este mundo, penas ahora
Como cuando vivías, consumido en ese tormento
Para expiar como sombra el pecado que cometiste como hombre ciego”.
“El Día del Juicio
Aún no ha llegado.
Hasta entonces,
Una vasija de polvo es mi hogar”.

“Querido espectro”, gritó impresionado el Padre Shawn,

“¿Será posible tanta obcecación:

Un alma presa de su fiebre, aferrándose a su tronco muerto

Como una postrera hoja azotada por la tormenta? Mejor harías en someterte

Al juicio del más alto tribunal y suplicar su gracia.

Arrepiéntete, y acude a él, antes de que el crujido del triunfo divino rasgue los cielos”.

Desde la pálida neblina,

El fantasma juró al sacerdote:

“Aquí no hay más alto tribunal

Que el rojo corazón de un hombre”.

22. EL GLOTÓN^[47]

Él, aguijoneado por el hambre, duro de saciar,
Se ha acoplado tanto a mi negra suerte
(Y con un ardor que ningún hombre podría sentir
Sin perder su amabilidad).
Que todo el mérito reside en ser carne^[48]
Sazonada tal y como él la exige;
Con caldo de sangre,
Sisada por su mano,
Elabora su exquisito licor^[49], y enseguida
Se lo lleva a la boca, mientras aún está caliente;
Aunque en su succulenta comida abunda lo mejor,
Él no desechará
Ni se privará de nada hasta que termine
De saquear toda la despensa.

23. MONÓLOGO A LAS 3 A. M^[50].

Mejor que se desgarre
cada fibra, que la ira fluya
desatada, la sangre empapando, vivida,
el sofá, la alfombra, el suelo,
mientras el calendario con forma de serpiente
me asegura que estás
a un millón de verdes condados de aquí;
mejor eso que quedarme aquí sentada, muda,
convulsionándome así bajo las espuelas de los astros,
con la mirada perdida, echando pestes,
maldiciendo todas y cada una de las veces
que nos despedimos, que los trenes partieron
arrancando^[51] a esta loca, estúpida magnánima
de su único reino.

24. LA SEÑORITA DRAKE SE DISPONE A CENAR^[52]

Como ya es ducha
En esos elaborados rituales
Que atenúan la malicia
De la mesa nudosa y la silla curva,
La recién llegada^[53]
Viste de púrpura, anda con cuidado
Entre sus secretas combinaciones de cáscaras de huevo
Y frágiles colibríes,
Camina de puntillas, pálida como un ratón,
Entre las rosas damascenas
Que, poco a poco, van abriendo sus cien pétalos velludos
Para devorarla y arrastrarla al interior
Del diseño de la alfombra.
Con su vivaz mirada de pájaro alzada de reojo
Puede ver en la mella del tiempo
Las peligrosas espinas que brotan en las tablillas del parqué
Y desbaratar su zarzaleño plan;
Cruzando el aire lleno de emboscadas,
Cegador a causa de los deslumbrantes pedazos
De cristales rotos,
La mujer avanza despacio, con aliento cauto,
Sorteando puntas y colmillos,
Hasta que, poniéndose de costado,
Levanta un pie palmeado tras otro
En el ambiente calmoso, sofocante,
Del comedor de los pacientes.

25. RETRACTACIÓN^[54]

“He renunciado a las hojas de té,
Y esa raya torcida
En la palma de la reina
Ya no me concierne.
En mi negro peregrinaje,
Esta bola de cristal con agujeros lunares
Se romperá antes de serme útil;
En lugar de graznar
Lo que está por venir,
Mis queridos cuervos han volado.
Abjuro de esos trucos visuales heladores
Y de todo cuanto he enseñado
En contra de la flor en la sangre:
Ni la riqueza ni la sabiduría están
Por encima de la simple vena,
De la franca y directa boca.
Regresa, pues, a tu bisoña juventud
Antes de que el tiempo se te acabe,
Y conságrate a hacer el bien
Con tus blancas manos”.

26. EL ALCAUDÓN^[55]

Cuando la noche fluye negra,
Unas visiones tan soberanas embelecán a este hombre
Que lo elevan apartándolo
De su mujer terrena,
Para que, alado por el sueño,
Surque el aire singular,
Mientras ella, novia envidiosa,
Incapaz de seguirlo, yace con sus ojos
Abiertos del todo, hambrientos del todo,
Retorciendo maldiciones en la sábana enmarañada
Con las uñas de sus garras,
Sacudiendo en la jaula de su cerebro
La imagen atiborrada de su huidizo compañero,
Que de nuevo va volando entre seres extraños, emplumados de luna;
Así de ansiosa, así de rabiosa ha de aguardar
Hasta el canto del alba alborotadora,
Cuando ésta, con su rostro de alcaudón,
Se abate para abrir a picotazos esos párpados sellados, y comerse
Las coronas, el palacio, todo
Cuanto hurtó su compañero a lo largo de la noche;
Para ensartar su rojo pico
En ese ingrato corazón que se ha ausentado sin permiso,
Y chuparle hasta la última gota de sangre.

27. NANA DE ALICANTE^[56]

En Alicante, lanzan los barriles rodando
Malamente por los rugosos adoquines,
Junto a las fondas donde te sirven una paella amarilla,
Bajo los ruinosos balcones de las callejuelas traseras,
Mientras los gallos y las gallinas,
En las azoteas de las casas,
Reposan con sus crestas y sus cacareos.
Los tranvías de color naranja china^[57] tintinean al traquetear
A los pasajeros bajo el chisporroteo de las astillas añiles
Que espumean a mares los cables eléctricos:
A lo largo del puerto sibilante^[58], los enamorados
Soportan el retumbar de los altavoces que,
Desde las palmeras iluminadas por los neones,
Truenan rumbas y sambas que ningunas orejeras consiguen atenuar.
Oh Cacofonía, diosa del jazz y de las grescas,
Señora, con voz cascada, de las gaitas y los címbalos:
Ahórrate tus *con brío*, tus *capricciosos*,
Tus *crescendos*, *cadenzas*, *prestos* y *prestissimos*
Y permite que pose (*piano*, *pianissimo*).
Mi cabeza en la almohada,
Arrullada por susurrantes liras y violas.

28. SUEÑO CON MARISCADORES DE ALMEJAS^[59]

Este sueño brotó brillante, orlado de hojas,
Con un aire nítido, como cribado por los ángeles: ella había vuelto,
Sucia y herida después de sus tediosos peregrinajes,
A la antigua casa de aquella ciudad costera donde viviera de niña.
Descalza, se detuvo un instante, sobrecogida por el regreso,
Junto a la casa de un vecino que tenía
Las tejas relucientes como el cristal
Y las persianas bajadas en aquel día caluroso.
Ningún cambio la aguardaba: el jardín de la terraza que,
Durante todo el verano, olía a alquitrán derretido, descendía igual,
En picado, hasta sumergirse en el azul; avivada por el intenso calor,
Toda la escena destellaba, dándole la bienvenida a la errabunda.
Recortadas contra el cielo, las gaviotas planeaban en círculos mudos
Sobre el remanso de la marea, donde tres niños jugaban
En silencio y brillando en una roca verde posada en el cieno,
Disfrutando su fabuloso e interminable apogeo.
En aquella resbaladiza roca, una delicada goleta con la proa engalanada
De berberechos, los niños navegaron hasta que la espuma de la marea
Les cubrió los tobillos y el hermoso barco se hundió al sonar
La campana avisando a sus tripulantes de que era la hora de comer.
Arrancada otra vez, de golpe, de aquella lejana inocencia,
Ella, con su raído atuendo de viajera, empezó a caminar
Anhelante hacia el agua, cuando de pronto, para su gran agravio,
Emergieron del oscuro limo los mariscadores de almejas.
Siniestros como gárgolas a causa de los años que llevan acuclillados
En la orilla, aguardando, entre la maleza y los despojos traídos por las olas,
Atrapar a esa joven descarriada al primer impulso amoroso que sintiese,
Avanzan ahora con estacas y horquillas, con sus ojos de pedernal clavados ya en la víctima.

29. CORONA NUPCIAL^[60]

¿Y qué si las hojas verdes tan sólo atestiguan
Que este pacto ha sido hecho por una sola vez? ¿Qué importa
Que el búho pronuncie un mero “sí”, mientras las vacas profieren
Sus suaves mugidos de aprobación? Dejad que el sol, vestido con su túnica de fulgor,
Se yerga firme y fecundo para loar a estos recién casados
Cuyo austero acto enlaza sus dos fortunas venideras.
Arrellanados todo el día en sus claustros de ortigas
Yacen, mientras la hierba recién cortada asalta sus sentidos
Con regusto; acoplada así, como el mismísimo parangón de la constancia,
Esta pareja anhela conquistar un estado singular a partir de esta batalla dual.
Ahora pronuncian un sacramento para alejar cualquier escrúpulo
Por este enlace realizado en la idónea capilla del amor.
Convocad aquí a todas las aves en vela para que pueblen con sus alados colores
Las naves laterales cubiertas de retoños; dirigid el coro de las lenguas babélicas
De los animales, para que proclamen: “¡Mirad ese batir de alas
Montando la guardia de honor para ellos!”. Estrellada de palabras,
Dejad que la noche bendiga este prado de tréboles enraizados en la dicha
Donde, enlazados como ángeles, los dos arden en una sola fiebre.
A partir de este día santo, todos los granos de polen
Esparcirán a los cuatro vientos una semilla tan extraña
Que cada soplo de aliento, henchido así, hará que la tierra
Engendre los frutos, las flores, los niños más hermosos, una legión
Que acabará con los vástagos de los dientes del dragón^[61]: haciendo esta promesa,
Dejad, pues, que la carne se entreteja, y que cada paso resuene con fama.

30. EPITAFIO POR EL FUEGO Y LA FLOR

También podrías tirar de ella y sostener
La verde cresta de esta ola sobre la cuerda floja
Para evitar que caiga, o anclar el flujo del aire
En cuarzo, igual que te rompes la cabeza intentando salvar
A estos dos amantes precederos del roce
Que avivará la envidia de los ángeles, abrasará y abatirá
Sus tiernos corazones hasta dejarlos calcinados como una cerilla.
No busques el ojo petrificante de una cámara para fijar
En blanco y negro el fulgor pasajero
De cada rostro, ni intentes conservar en hielo,
Para las futuras miradas, el breve ardor de una boca;
Las estrellas renuevan sus pétalos, y los soles se apresuran a sembrar,
Por mucho que tú te afanes en retener esas ruinas que tanto quieres,
Enjambradas en tu cabeza como la miel en la colmena.
Pega ahora tu oído, calmo como una caracola,
Al cerne de sus votos: escucha cómo estos amantes auguran
Una época de cristal que conservará, abrazándolo,
Seguro en un museo, este diamante, para que las generaciones
Venideras lo contemplen maravilladas; ambos luchan
Por conquistar el reino de las cenizas en el asedio de una hora^[62]
De latidos y caricias, por mantener a salvo la fe dentro de un fósil.
Pero aunque ellos remacharan sus fuerzas en roca
Y cada beso de veleta tuviese tanto fuego contenido^[63]
Como para inflamar al mismísimo fénix, la sangre ágil,
Espoleada por el momento, corre demasiado aprisa
Como para refrenar un deseo; por eso ellos cabalgan toda la noche
En la estela centelleante de sus latidos, hasta que el rojo gallo
Arranca de raíz la flor de ese cometa.
El alba apaga la mecha gastada de la estrella
Aunque los benditos locos del amor reclamen a gritos
La perennidad, y una languidez cerosa hiela la vena,
Por muy vivamente que ésta fulja; los contratos de fidelidad se rompen
Y se desdican bajo la luz cambiante: el radiante renuevo^[64]
Aventa cenizas a los ojos de los amantes; la ardiente mirada
Calcina la carne hasta la médula, y los devora.

31. MELONES DE FIESTA

En Benidorm hay melones,
Carros tirados por burros, cargados
De incontables melones,
Óvalos y pelotas
Verde brillante, arrojadizos,
Decorados con rayas
Color verde tortuga oscuro.
Elige uno con forma de huevo, con forma de mundo,
Y lánzalo rodando a casa, para degustarlo
En el candente mediodía:
Piel de sapo^[65], suaves y jugosos,
Enormidades de pulpa rosada,
Cantalupos^[66] de piel rugosa
Y corazón anaranjado.
Cada rodaja va tachonada
De semillas pálidas o negras
Que puedes esparcir como confeti
Bajo los pies de
Este mercado de comedores de melón,
De aficionados a la fiesta.

32. LA CORNADA^[67]

El polvo de la plaza teñido de orín mate por la sangre de cuatro toros;
La tarde que acabó mal, bajo la truculencia de la multitud;
La muerte ritual chafallada constantemente entre los capotes caídos, las estocadas mal dadas,
Y el anhelo más fuerte parecía ser un anhelo de ceremonia. Obeso, oscuro
Rostro, con sus lujosos dorados, borlas, pompones y coleta, el picador
Aguantó la embestida del quinto toro sujetando la pica y fincándola despacio,
Hasta la vara, en la cerviz del toro. Nada de arte: pura y fastidiosa rutina.
El instinto artístico sólo se despertó cuando la turba enmudeció de golpe porque los cuernos
Del animal habían lanzado al aire la masa informe de un hombre. Todo ello muy formal, fluido
como una danza.
La sangre que manó indefectiblemente resarcía a la multitud del aire cargado de polvo, de la
vulgaridad de la tierra.

33. LOS MENDIGOS

Ni el anochecer ni las frías miradas desalientan
A estos trágicos^[68] con aspecto de cabra que pregonan
El infortunio como si vendieran higos o pollos,
Y que, despotricando contra cada uno de sus días,
Maldicen el parcial, arbitrario juicio de la naturaleza.
Bajo una pared blanca y una ventana morisca
Hacen muecas de sincera aflicción, degradados por el tiempo,
Caricaturas de sí mismos que viven a costa
De las monedas de la piedad. Al azar,
Uno de ellos se coloca entre los huevos y las hogazas,
Sosteniendo el muñón de su pierna en una muleta,
Agitando su taza de estaño ante las amas de casa.
Con sus pérdidas y sus carencias, estos mendigos abusan
De las almas más tiernas que las suyas,
Endurecidas por un tipo de sufrimiento incomprensible
Para las conciencias más delicadas.

El ocaso oscurece

El puro, exorbitante azul de la bahía,
La casa blanca y los almendros. Los mendigos
Sobreviven a su maléfica estrella,
Con su sarcasmo y su pérfido brío desconciertan
A la oscuridad, a la mirada que los compadece.

34. ARAÑA^[69]

Anansi, negro entrometido de las leyendas populares,
Sales correteando a toda prisa, impulsado
Por tu propio interés, directo y contundente
Como un mazo de hierro o el puño de un hombre—
Aunque dicen que eres el más listo
De los demonios— a montar tus juergas:
Tejes tu red cósmica, mirando de soslayo desde su centro.
El verano pasado me topé con tu primo español,
El insigne Asaltador^[70],
Tras la cabaña de un cabrero:
Cerca de su minúsculo *Stonehenge*, sobre la ruta de las hormigas.
Tres veces más grande que una de ellas, una mancha con patas largas,
Cazó a una infeliz con su lazo
Casi invisible. Rodeando la ladera
De su reducto, fue soltando su flexible filamento,
Enrollando en cada vuelta aquella hormiga
Cada vez más asfixiada en su capullo,
Velando aquella bobina de piedra gris
En cuyos anillos concéntricos las hormigas apresadas agitaban las patas
En agónica señal de aviso, o yacían ya inertes,
Mientras sus compañeras más vivas luchaban por liberarse.
Luego escaló con energía su altar escalonado de víctimas,
Cabeceando con una somnolencia
Que horrorizaba al testigo,
Y allí en lo alto, contemplando aquella salvaje perspectiva, eligió
A la siguiente mártir de la cruda causa
De la concupiscencia. Una vez más,
Con esa negra presteza innata, ató a su prisionera.
Las hormigas —una fila de viajeras llegando y partiendo—
Perseveraban en el rumbo marcado
Sin inmutarse, sin el menor escrúpulo,
Obedeciendo las órdenes de su instinto hasta ser barridas
Del escenario e infamemente atadas,
Liquidadas por aquel vigoroso *deus*
Ex machina. Y ni siquiera eso parecía disuadirlas.

35. SOLTERA

Aquella muchacha peculiar,
Durante un ceremonioso paseo abrileño
Con su último pretendiente,
Se sintió, de pronto, intolerablemente atacada
Por la caótica algarabía de los pájaros
Y la camada de hojas.
Afligida por aquel tumulto, la joven
Notó que los gestos de su novio alteraban el aire,
Que su andar era errático y desigual,
Mientras cruzaban un campo infestado de helechos y de flores,
Y pensó que los pétalos estaban desordenados,
Que la estación en sí era de lo más zarrapastrosa.
¡Ah, cómo añoró entonces el invierno!
Esa época escrupulosamente austera en su orden
De blanco y negro, de hielo y roca,
En la que cada sentimiento tiene sus límites,
Y la helada disciplina del corazón
Es exacta como un copo de nieve.
Pero eso —todo aquel retoñar
Tan indómito, que sacudía sus cinco sentidos comunes de reina
Convirtiéndolos en una mezcolanza vulgar y abigarrada—
Era una traición insoportable. Allá ellos, los idiotas
Que se tambalean mareados por el barullo de la primavera.
Ella se alejó pulcramente de aquel manicomio,
Levantó alrededor de su casa
Una barricada de alambre de púas, para frenar
El motín de aquella estación sediciosa
Y desalentar a cualquier rebelde que intentara penetrarla
Con imprecaciones, puñetazos, amenazas
O incluso pruebas de amor.

36. CANCIÓN INFANTIL^[71]

Tengo una oca muy terca que, a pesar de llevar
La tripa enjambrada de huevos de oro,
Se niega a poner uno.
Con su talento de oca podrida^[72], se pavonea
Por el corral como esas viejas brujas con garras
Que se comen con los ojos a los hombres
Y rizan las arrugas de sus labios en una mueca,
Haciendo sonar las monedas de sus bolsones.
Mientras yo como salvado de maíz,
Ella engorda con los granos más finos.
Pero ahora, mientras afilo el cuchillo, me suplica
Perdón, y lo hace
Con tanta humildad que giro el agudo
Acero hacia mí antes de sacar partido
De la actuación de esta sucia canalla
(Aunque... ¡cómo le brillan las plumas!):
Un montón de heces de rubí
Saliendo de su abertura humeante.

37. PARTIDA^[73]

Los higos de la higuera del patio son verdes;
Verdes, también, las uvas de la parra verde
Que sombrea las baldosas rojas de la entrada.
Se acabó el dinero.
Y la naturaleza, al percibirlo, acrecienta sus amarguras^[74].
Sin don^[75], sin pena, nos marchamos.
El sol brilla sobre el maíz todavía inmaduro.
Los gatos juegan entre las mazorcas.
Mirar atrás no aliviará esta penuria
—El latón del sol, la pátina de acero de la luna,
La escoria de plomo del mundo—
Pero siempre sacará a la luz
El descarnado bajío de roca que resguarda
La bahía azul de la ciudad
De la brutal e incesante embestida del mar.
Manchada por las gaviotas, una cabaña de piedra
Expone su dintel bajo a la corrosiva intemperie:
Por el saliente de roca ocre
Las cabras de tupido pelaje deambulan
Torpes, morosas, lamiendo la sal del mar.

38. LLOROSA^[76]

Sobre un colchón de lama, bajo el signo de la bruja
Y en un espasmo de sangre, la virgen que habla en sueños
Ahorca con su maldición al hombre de la luna^[77], ese fulano^[78]
Que acarrea un haz de leña en su huevo impecable:
Alumbrado^[79] con un enorme barril de clarete para él solo,
Reina a sus anchas, con el ombligo^[80] anudado para no gemir;
Pero el precio que han de pagar las muchachas con cola de pez
Para adquirir unas piernas blancas es llevar la piel cosida a puntadas.

39. RESOLUCIÓN^[81]

Día de niebla: día de deslustre
con manos
inservibles, aguardo
la llegada del lechero
el gato con una sola oreja
se lame la pata gris
y la cocina de carbón está encendida
fuera, las pequeñas hojas del seto
cada vez más amarillas
una fina capa de leche
empaña las botellas
vacías en el alféizar de la ventana
ninguna gloria desciende
dos gotas suspendidas
en el verde tallo alabeado
del rosal de mi vecino
oh tenso arco de espinas
el gato desenvaina sus garras
el mundo gira
hoy
hoy no voy
a defraudar a mis doce examinadores^[82]
vestidos con togas negras
ni tampoco a cerrar el puño
ante la cara de desprecio del viento.

40. TERRATENIENTES^[83]

Desde mi ático alquilado, sin tierra
De mi propiedad salvo las motas del aire,
Maldigo la plomiza perspectiva
De idénticas casas grises con idénticos ladrillos grises,
Tejas anaranjadas, chimeneas anaranjadas,
Y veo la casa de enfrente, como entre varios
Espejos, engendrando un pasillo
Espectral de réplicas inanes,
Escasamente habitadas.

Los terratenientes, en cambio,
Poseen sus propias raíces de col, su espacio estelar,
Su paz inherente. Esta verdad esencial convierte
Mi mirada llena de reflejos, de consideraciones,
En la mirada de un espectro envidioso que definiese
La muerte como una raíz imponente en una extensión de tierra,
La vida como su propio vagar vaporoso.

41. ELLA MASON Y SUS ONCE GATOS

La anciana Ella Mason alberga gatos, once tiene ya
En su desvencijada casa de Somerset Terrace.
La gente le da a la lengua^[84]
Al ver la gatería de nuestra vecina,
Diciendo: “Una mujer que recoge tantos michos
No puede ser trigo limpio”.
Con su extraño aire aguardentoso, su cara roja como una sandía
Y su voz cascada y jadeante, Ella Mason
Cobija así, por las buenas,
A Tabby, Tom y el resto de la tropa creciente,
Deleitando el paladar de sus huéspedes
Melindrosos con nata y vísceras de pollo.
Dicen en el pueblo que, antaño,
Ella era una joven muy *chic*, de andares descocados
Y arrogante belleza, que mataba
A los *dandys* con sus ojos esmeraldas.
Ahora es una solterona entrada en carnes que cierra la puerta
A todo el mundo salvo a los gatos.
Una vez, cuando éramos niños, espiamos a la señorita Mason
Mientras dormitaba en su cocina pavimentada con platitos.
En las fundas de los sillones, encima de la mesa,
Sobre las alacenas, yacían repantigados aquellos caraduras,
Devanando un bronco ronroneo desde sus peludas gargantas:
¡Qué gatos tan estentóreos!
Entre codazos y risitas, preparados para salir pitando,
Escudriñamos ansiosos a través de las telarañas de la puerta,
Mirando directamente los ojos amarillos
De los guardianes agazapados alrededor de su ídolo,
Mientras Ella sesteaba con su cara regordeta y bigotuda de sagaz raposa:
La reina efigie de los gatos.
“¡Mirad! ¡Ahí va Doña Gatos Mason!”, nos reíamos con disimulo
Mientras bajaba arrastrando los pies por Somerset Terrace
A comprar comida para sus michos del alma,
Cada estación más vaca gorda y zarrapastrosa;
“La Señorita Ella está como un cencerro por andar en platos
Con once mininos”.
Pero ahora que el tiempo nos ha vuelto más indulgentes, nos percatamos
De que la Señorita Mason, celosa y solitaria,
Evita^[85] a las chicas que se casan—
Recatadas unas, dóciles otras—, sabiendo muy bien

Que las presuntuosas mujerzuelas pasan sus deprimentes noches nupciales
De solteronas enfurruñadas, proscritas como gatas salvajes.

42. LA VIDENTE^[86]

Gerd^[87] se sienta en su oscura carpa,
Con sus piernas largas, su cara enjuta y bronceada
Por las estaciones, su piel ajada hasta los nudillos
Por tan duro oficio; la bola pulida, sin mancillar
Por el tiempo, contiene fuego^[88] en sus manos, una lente
Que fusiona los tres horizontes del tiempo.
Entran dos personas a recurrir a su visión, una pareja
Novicia, recién salida de sus votos: “Venimos
A que nos digas qué tal nos irá juntos,
Si bien o mal”. Gerd mira de reojo a los dos, y, ellos,
Con más afecto, se miran, se preparan para el chaparrón.
Lentamente, Gerd gira la bola:
“Veo dos manzanos firmes, robustos,
Unidos por sus ramas entrelazadas,
Y, brotando a su alrededor, varios
Vástagos fuertes; a esta casa, los días prósperos
Traerán un incremento de la cosecha, y su fruto
Proseguirá con el viento favorable”.
“¿Y no habrá ninguna penalidad?”, pregunta él. “Afrontaremos
Cualquier prueba que se nos presente, así que dinos la verdad”.
Su esposa refrenda sus palabras. Y, en eso,
Gerd vuelve a girar la bola llameante: “Una fuerte tormenta”, confiesa,
“Puede causar estragos en los tiernos renuevos, y, sin embargo,
Fortalecer así todo el huerto”.
Tras pagar lo poco que les pide, los recién casados
Pasean bajo el aire rico en sol, con prisa
Por saborear su momento de florecer.
A lo lejos acurrucada. como una momia, Gerd escudriña
El cuarzo clarividente que, una vez, por expreso deseo suyo,
Demandó su primer y sencillo escrutinio a cambio de otro más severo.
Por entonces, cuando era una joven hombruna y osada que deambulaba
A sus anchas, Gerd había deseado poseer una visión más amplia
Que la que le concede a una mujer su propia agudeza: para prever
La fe de su amante y su futuro en común, encaró
La maldición de la Iglesia, a fin de conocer esa fórmula sacrílega
Mediante la cual se conjura la ayuda de un demonio.
Un relámpago semejante a la grieta del destino desgarró la noche:
La obra de Dios quedó anclada en aquel resplandor
En el que todos los soles diarios del tiempo se concentraron en uno
Para que Gerd la mendiga pudiese apuntar su mirada

Hacia aquellas visiones de Gorgona capaces de petrificar
Los corazones de aquellos que atravesaron el carozo del tiempo.
Lo que Gerd vio entonces quedó grabado en su mente
Carcomida, como la luna, por una plaga: cada brote
Se ajó hasta volverse cenizas nada más nacer,
Cada amor ardió cegadoramente hasta su destripado fin
Y, fijada en el centro del cristal, sonriendo con una mueca feroz,
La cabeza de la muerte perenne de la tierra.

43. CEMENTERIO EN NOVIEMBRE^[89]

La obstinada escena persiste: los árboles avarientos atesoran
Las hojas del año que se va, reacios a llorar su muerte, a vestir el sayal^[90]
O a transformarse en dríades elegíacas, mientras la austera hierba
Guarda para sí la dura esmeralda de su esencia,
Por mucho que la pomposa mente desprecie
Tal pobreza. Los gritos de los muertos
No florecen nomeolvides entre las losas
Que pavimentan este camposanto. Aquí es la honesta podredumbre
La que descose el corazón, monda el hueso hasta liberarlo
De la vena ficticia. Cuando un escueto esqueleto
Viene a sumarse a lo real, todas las lenguas de los santos se deshacen
En silencio: las moscas no ven resucitar a nadie bajo el sol.
Observa, pues, observa bien este paisaje esencial
Hasta que tus ojos urdan una visión deslumbrante en el viento:
Sea cual sea la pérdida que destellan los condenados
Espectros, aullando en sus sudarios por el páramo,
Ensalza la jauría^[91] de la mente famélica
Que puebla el cuarto desnudo, el aire vacío, desocupado.

44. GRAJO NEGRO EN TIEMPO DE LLUVIA

Encorvado en lo alto de una rama firme,
Empapado por la lluvia, un grajo negro
Ordena y reordena sus plumas.
Ya no espero ningún milagro
Ni un accidente
Que encienda la vista de mis ojos,
Ni tampoco busco ningún designio
En este tiempo inestable, sino que me limito
A dejar caer las hojas moteadas a su antojo,
Sin ninguna ceremonia, sin ansiar ningún portento.
Aunque, lo admito, de vez en cuando
Deseo oír alguna réplica
Del cielo mudo, lo cierto es que no puedo quejarme:
Una cierta luz menor puede surgir
Aún incandescente
De la mesa o de la silla de la cocina,
Como si un fuego celestial se apoderase
A veces de los objetos más obtusos,
Consagrando así un intervalo
De otro modo inconsecuente,
Confiriéndole honor, generosidad,
Incluso amor, podríamos decir. En cualquier caso, ahora camino
Con cautela (pues algo podría suceder
Incluso en este ruinoso, deprimente paisaje); con escepticismo
Mas también con prudencia, pues ignoro
Si algún ángel ha decidido flamear
De repente junto a mí. Tan sólo sé que un grajo
Ordenando sus plumas negras puede brillar tanto
Como para adueñarse de mis sentidos, obligarme
A alzar los párpados y concederme
Un breve respiro frente a mi miedo
A la absoluta neutralidad. Con un poco de suerte,
Si consigo atravesar esta ardua
Y fatigosa estación, podré
Reunir toda clase
De cosas. Los milagros ocurren,
Si es que se puede llamar milagros a esas espasmódicas,
Radiantes ilusiones de dicha. La espera ha comenzado
De nuevo, la larga espera por el ángel^[92],
Por ese raro y azaroso descenso.

45. EL MUÑECO DE NIEVE EN EL PÁRAMO^[94]

Llegados a un punto muerto, sus ejércitos se detuvieron, tambaleándose
Con sus estandartes: ella salió hecha una furia de aquel cuarto
Donde aún resonaban los insultos y las infamias,
Y lo dejó allí encolerizado, con el ceño fruncido,
Escrutando el fuego: “¡Ya puedes venir a buscarme!”, fue su última provocación.
Pero él no fue detrás
Sino que se sentó a custodiar su torva almena.
Junto al umbral, las margaritas de ella
Decapitadas por el invierno, consumidas hasta la médula,
Le aconsejaron que volviese dentro
Con diplomática y buena voluntad, en vez de internarse
Sin más en un paisaje
De colinas yermas, gradadas por el viento y revolcadas por la niebla;
Pero no: alejándose de la casa,
Obstinada como un espectro apremiado^[95],
Toda altiva, cruzó la nieve del páramo
Hoyada por las garras del grajo y las patas del conejo —y no pensaba volver
Hasta ponerlo de rodillas, hasta ver cómo llamaba
A la policía para que, por Dios, la encontrara con sus sabuesos.
Alimentando su rabia
A través de los pelados y silbantes brezos, por encima de las cercas de rocas negras,
Llegó hasta el límite blanco del mundo,
Y clamó al mismísimo infierno para que reforzara su asedio
A fin de doblegar a aquel indómito ser.
Mas no fue un demonio de cola ahorquillada, escupiendo fuego
Y lava desde el cúmulo de nieve marmórea
Del páramo quien la obligó a bajar
De la cima de su orgullo,
Domándola con látigo y espuelas, sino un tremebundo y fornido
Gigante severo, un cadáver pálido
Que iba creciendo en la distancia con su hacha de piedra
Hasta rozar el cielo, con la barba revuelta
Y enharinada de nieve, y a cuyo paso
Los pájaros emboscados caían
Muertos por docenas entre los arbustos: ah, ella advirtió
Que no había ni una gota de amor en su mirada;
Peor aún: vio, guindando de aquel cinturón tachonado de clavos,
Los cráneos agavillados de varias mujeres,
Cuyas secas lenguas chasqueaban lastimeras sus culpas:
“Nuestro ingenio enloqueció

A los reyes y arrancó la virilidad^[96] a sus hijos; nuestras artes
Divertían a las cortes: así, para jactancia nuestra,
Agujoneamos^[97] y redujimos estos miembros de acero”.
Destacando majestuoso entre la espesa niebla
Con sus chirlantes trofeos, el gigante no cesaba de bramar.
Moviéndose a un lado y a otro,
Ella esquivó sus hachazos: ¡un siseo blanco!, y el gigante, al perseguirla,
Se deshizo en humo.
Humillada entonces, llorando,
La joven emprendió el camino de regreso, rebosante de amables palabras,
Obediente y sumisa, como una seda.

46. MAYFLOWER^[98]

Durante todo el negro invierno, los rojos acerolos resistieron
El asalto de las ventiscas que lanzaban los severos cielos,
Y, brillantes como gotas de sangre, demostraron que un árbol valiente
Nunca muere si su raíz es fuerte y su resolución firme.
Ahora, mientras la verde savia asciende por el tronco en forma de chapitel,
Los arbustos asombran nuestros ojos con unas flores tan blancas
Como si brotasen del mismísimo báculo de José^[99], evidenciando
Que la belleza nacida de la audacia es mucho más valiosa.
Por eso, cuando los tenaces descendientes de la isla decidieron
Abandonar su hogar y su tierra para arar su peregrinaje
Surcando el lóbrego e inseguro Atlántico,
Se acordaron de los blancos y triunfantes ramos
De los acerolos, y, con anhelo de persistir,
Bautizaron su barco con ese nombre, en honor de la flor de mayo.

47. PUERCA^[100]

Dios sabe cómo haría nuestro vecino para criar
Esta bicha enorme:
Sea cual sea su efectivo truco, el hombre se lo guarda
Para sí, igual
Que guarda su puerca, oculta al ojo público,
A las competiciones de cerdos cuyo premio es una banda.
Pero, un atardecer, nuestras preguntas nos permitieron
Recorrer las laberínticas cuadras del granjero
Iluminadas por su linterna, hasta el dintel de la puerta desgonzada
De la pocilga, donde nos quedamos boquiabiertos:
Aquello no era una cerdita de porcelana rosa, decorada con flores
De espuela de caballero, y su ranura de marras, tamaño penique
Para los niños ahorradores, no; ni tampoco una cocha bobalicona
Dispuesta a berrear antes de ser
Glorificada por su excelente carne y su dorado y crujiente pellejo
En un halo de perejil;
Ni siquiera una de esas gorrinas comunes en cualquier pocilga,
Rebozada de fango, hecha un Cristo,
Ronzando cardos y centinodias con su morro de crucero^[101] buscón,
Cántara de leche a rebosar
En movimiento, cercada de una camada de mamones provistos de mañosas pezuñas
Que no paran de chillar a su vieja barcaza
Que haga un alto para poder echar un trago en sus rosadas tetas. No. La vasta
Masa brobdingnaguiana^[102]
De esta puerca yacía despanzurrada sobre aquel negro compost,
Con los ojos surcados de gruesas arrugas,
Como velados por un ensueño. ¡Qué visión mantendría así de absorta
A la colosal anciana! ¡Qué antigua vida de su puerca existencia
Estaría rememorando! Tal vez nuestro portento estuviese imaginando
Un caballero con yelmo y armadura,
Derribado de su caballo y despedazado en mitad del bosque del combate,
Y, a su lado, un jabalí de espantosas púas,
Lo bastante fabuloso como para montarla bien montada y apagar su ardor.
Pero en eso nuestro vecino silbó
Palmeando jocosamente el costado de su cántara,
Y ella, la cerda encastillada^[103] en su verde soto,
Suspiró, desprendiéndose de su fantasía igual que de una gota de barro seco;
Muy despacio, gruñido
Tras gruñido, se irguió bajo la luz parpadeante, hasta conformar

Un monumento

De prodigiosa gula, si —como aquel verraco al que un día le dio

Por rehusar los bodrios cuaresmales

Que le arrojaban y, negándose a tragar otra cosa,

Consiguió zamparse

Los siete mares encubados y todos sus sísmicos continentes^[104].

48. EL LUNES INTERMINABLE^[105]

*Tendrás un lunes interminable
y te erguirás en la luna.*

El hombre de la luna, de pie sobre su concha,

Esculca encorvado bajo un haz

De leña. La luz de tiza, fría se proyecta

Directamente sobre nuestra colcha.

Los dientes del hombrecillo castañetean entre los leprosos

Cráteres y picos de esos volcanes extintos.

Si pudiese, también él recogería

Más leña contra la negra escarcha, no descansaría

Hasta que la luz de su cuarto eclipsase

El espectro del sol dominical.

Pero ahora sufre su infierno de un lunes tras otro en la bola lunar,

Sin un mísero fuego, con siete gélidos mares encadenados a su tobillo.

49. HARDCASTLE CRAGS^[106]

Percutiendo aquella calle acerada,
Sus pies de sílex provocaban una algarabía de ecos
Que iban clavándose como anzuelos color azul lunar por todo el pueblo
Negro, hecho de piedra, hasta el punto de que ella oía
Cómo el aire veloz prendía su yesca y vibraba
Un abanico de cohetes resonando de una pared
A otra de las oscuras casas reducidas.
Pero los ecos fueron extinguiéndose tras ella mientras las paredes
Daban paso a los campos y al incesante bullir de las hierbas
Cabalgando bajo la plenitud
De la luna, las crines al viento,
Incansables, atadas, como un mar sujeto a la luna
Ondula sobre su raíz. Aunque una niebla espectral
Se levantó del valle resquebrajado y quedó flotando encima,
A la altura de sus hombros, no sainó
A ningún fantasma de rasgos familiares,
Como tampoco ninguna palabra dio cuerpo y nombre
Al estado blanco, vacío en el que ella se adentraba. Tras dejar atrás
Aquel pueblo habitado por el sueño, sus ojos no recrearon ningún sueño,
Y el polvo del hombre del saco^[107]
Perdió lustre bajo las plantas de sus pies.
El viento vasto, dilatado hasta reducirla
A una pizca de llama, silbaba su agobio
En la caracola de su oído, y su cabeza, igual que la cima cortada
De una calabaza, abovedaba aquel bullicio babélico.
Todo lo que la noche le dio, a cambio
Del mísero regalo de su bulto y del latido
De su corazón, fue el indiferente hierro combado
De sus colinas, y sus pastos bordeados por una pila de piedras
Sobre piedras negras. Los establos
Guardaban camadas de crías y desechos
Junto a las puertas cerradas; las vacas descansaban
Arrodilladas en el prado, mudas como peñascos;
Las ovejas seesteaban, custodiadas por las piedras, en sus matas de lana,
Y los pájaros, dormidos en sus ramas, llevaban
Golillas de granito, sus sombras
Eran el disfraz de las hojas. Todo el paisaje
Se cernía amenazador como el mundo antiguo que fue
Otrora, en su primitivo y poderoso vaivén de linfa y de savia,
Inalterado por los ojos,

Lo bastante como para apagar el núcleo
De su pequeño ardor; pero, antes de que el peso
De aquellas piedras y de aquellas colinas de piedras la triturase
Hasta convertirla en mera arenisca de cuarzo bajo aquella luz pétrea,
Ella dio media vuelta.

50. LAS PERSONAS ESCUÁLIDAS^[108]

Siempre están con nosotros, las personas escuálidas,
Más exiguas en dimensión, como los personajes
Grisés de la pantalla. Esas personas
Son irreales, solemos decir:
Sólo existían en las películas, sólo existían
En aquella guerra que provocaba perversos titulares, cuando nosotros
Éramos pequeños e ignorábamos que ellas pasaban hambre
Y crecían así de esmirriadas, sin llegar nunca a redondear
Sus esqueléticos miembros, a pesar de que la paz
Sí que engordaba los vientres de los ratones,
Incluso bajo las mesas más míseras.
Fue durante la larga batalla de la hambruna
Cuando descubrieron su talento para perseverar
En su delgadez e infiltrarse luego
En nuestras pesadillas, amenazándonos
No con armas, no con improperios,
Sino con su delgado silencio.
Envueltas en pellejos de burro comido por las pulgas,
Vacías de quejas, bebiendo vinagre
Por siempre en sus tazas de hojalata, acarreaban
La insufrible aureola del chivo expiatorio
Arrastrado por su sino. Pero una raza
Tan enjuta, tan consumida no podía permanecer mucho tiempo
En nuestros sueños, no podía seguir siendo esa insólita cuerda de víctimas
En el país reducido de nuestras cabezas,
Como tampoco podía ya la vieja en su choza de barro
Seguir cortando tajadas de carne
Del costado de la generosa luna, cuando ésta
Hollaba de noche su patio
Para que ella le mondase
Otra peladura de su escasa luz.
Ahora las personas escuálidas
No se esfuman cuando la grisura
Del alba azulea, enrojece, y el contorno
Del mundo se clarea henchido de color, no. Ellas
Persisten en el cuarto iluminado por el sol: el papel del friso
De la pared, decorado con rosas y acianos, palidece
Bajo las sonrisas de sus labios delgados,
Bajo su ajada realeza.
¡Y cómo se sostienen, las unas a las otras!

Nosotros no poseemos yermos tan extensos ni tan profundos
Como para fortificarnos contra el asedio de sus duros
Batallones. Mirad, mirad cómo los troncos de los árboles se aplanan
Y pierden ya sus buenos colores marrones
Sólo con que ellas, las personas escuálidas, se yergan en el bosque,
Haciendo que el mundo adelgace como un nido de avispas
Y se vuelva más gris, sin tan siquiera mover un hueso.

51. SOBRE LA DIFICULTAD DE CONJURAR UNA DRÍADE

Buscando alguna presa entre el persistente
Batiburrillo de lápices despuntados, tazas de café
Decoradas con rosas, sellos de correo, el clamor y el griterío
De los libros apilados, el canto del gallo de la vecindad,
La multitud de impertinencias de todo tipo,
La mente jactanciosa
Desdeña las improvisadas
Peroratas del viento
Y lucha por imponer
Su propio orden a lo que existe.
“Con sólo mi fantasía”, alardea la importunada cabeza,
Arrogante entre los espacios con lengua de grajo,
Los prados de ovejas, la cascada con aletas,
“Provocaré una crisis que dejará sin sentido al cielo,
Enloquecerá con su imposible galimatías
A la trucha, al gallo, al carnero,
Que crecen tan panchos
Ante mi celosa mirada,
Autosuficientes
Como lo son”.
Pero ninguna verde patraña angelical
Adamasca con su brillo cegador el ojo raído:
“Mi problema, doctor, es que: veo un árbol,
Y ese condenado, escrupuloso árbol
No realiza ningún truco
Para embelecar a la vista;
P. ej., sesgando la luz,
Urdir una Dafne;
Pero no: mi árbol
Sigue siendo un árbol.
Por mucho que intento doblegar esa corteza,
Ese tronco, obstinados a mi dulce voluntad,
Ninguna figura luminosa se materializa
En miembros, ojos, labios radiantes,
Para engatusar a la sincera tierra que desprecia
Rotundamente ficciones
Tales como las ninfas;
La fría visión
No se deja embaucar
Con falsificaciones.

Seguro que en este otoño pródigo en sueños, algún hombre
Con ojos alunados, bendecido por las estrellas y con dotes de ilusionista,
Observa a la damisela que me ha dejado plantada,
La moneda que malgasté, el caudal de hojas doradas
Que perdí, y hasta el aire opulento
Corre tachonado de semillas,
Mientras este pobre cerebro mío,
En lugar de amasar fortuna,
Se limita a robar al follaje
Y a la hierba, lo poco que tienen”.

52. SOBRE LA PLÉTORA DE DRÍADES^[109]

Mientras oía a un santo blanco
Elogiar con entusiasmo una belleza quintaesencial
Que tan sólo puede ver el corazón excelso,
Puse a prueba mi visión fijándola en un manzano
Que, por su protuberancia y su verruga excéntricas,
Se había ganado todo mi amor.
Permanecí sentada, sin comer ni beber,
Privando de todo a mi fantasía,
Para descubrir ese Árbol metafísico que ocultaba
A mi mirada mundana su brillante veta
Oculto en lo más profundo de una madera
Tan gruesa que ningún hacha podría cortarla.
Pero antes de que pudiese cegar mi vista
Para ver únicamente con el alma inmaculada,
Cada uno de sus rasgos me arrebató sobremanera,
Cada marca, cada mancha se me hizo más hermosa
Que la carne de cualquier cuerpo
Luciendo las huellas del amor.
Por mucho que luchaba para abrirme paso
Entre aquella maraña centelleante de hojas
Que discutían agitadas en lenguas babélicas,
Por aquella corteza rayada y moteada de color ámbar,
Ningún rayo visionario atravesó
Mis densos párpados.
Al contrario: un traicionero acceso de sensualidad
Arrastró mis deslumbrados sentidos
Saciando vista, oído, tacto, gusto y olfato.
Y ahora, engatusada por ese arte milagroso,
Me subo al carrusel ardiente de la tierra
Día tras día,
Y, mientras ese polvo corrompe mis ojos,
Debo mirar a unas dríades indecentes menear
Sus sedas multicolores en el bosque sagrado
Hasta que no quede en él ningún árbol casto sino mancillado
Por el flujo de esos seductores
Rojos, verdes, azules.

53. LOS OTROS DOS^[110]

Aquel verano, nos instalamos en una villa rebosante de ecos,
Fría como el interior perlado de una concha.
Los cencerros, los cascotes de las cabras piafadoras, negras, nos despertaban.
Rodeando nuestra cama, los muebles nobiliarios
Nafragaban en distintos niveles de luz verdemar y extraña.
Ni una sola hoja se arrugaba en aquel aire despejado.
Soñábamos con que éramos perfectos, y lo éramos.
Pegados a las desnudas paredes encaladas, los muebles
Anclaban en sí mismos, con sus patas de grifo de vetas oscuras.
Solos tú y yo, en aquella casona donde cabían diez más,
Nuestras pisadas se multiplicaban en las sombrías estancias,
Nuestras voces sondeaban un sonido más profundo:
La larga mesa de nogal, las doce sillas
Reflejaban los intrincados gestos de otros dos.
Pesadas como estatuas, esas figuras que no eran las nuestras
Interpretaban una pantomima en la madera pulida,
Aquel gabinete sin ventanas ni puertas:
Él estiraba un brazo para acercarla, pero ella
Lo rehuía pensando: tiene un carácter de hierro.
Él, al ver su frialdad, apartaba la vista. Y así se quedaban,
En una pose hierática, compungidos, como en una tragedia antigua
Empalidecidos por la luna e implacables, él y ella
Jamás se sentían aliviados, liberados. El ejemplo de ternura
Que les dábamos se abismaba en su purgatorio
Como un planeta, una piedra tragada por una inmensa oscuridad,
Sin dejar ninguna estela centelleante, sin provocar ninguna onda.
Por la noche, los dejábamos allí, en su lugar desierto.
Al apagar las luces, nos acechaban como perros, insomnes y envidiosos,
Mientras nosotros soñábamos sus discusiones, sus voces angustiadas.
Nosotros podíamos abrazarnos, pero ellos, los otros dos, nunca lo hacían,
Pues, a diferencia nuestra, siempre llegaban a un rígido *impasse*^[111],
Agobiados de tal modo que, a su lado, parecíamos más ligeros—
Nosotros, los espectros de la casa, y ellos, de carne y hueso—,
Como si, por encima de la decadencia del amor^[112], nosotros fuésemos
El paraíso con el que ellos, esos dos seres desesperados, soñaban.

54. LA DAMA Y LA CABEZA DE TERRACOTA^[113]

Cocida en arcilla color sanguina, la cabeza de la modelo
No encajaba en ninguna parte: mezclada con polvo de ladrillo, los ojos ocultos
Bajo unos párpados densos, se erguía en el largo estante,
Sujetando impasible gruesos volúmenes de prosa: un remedo^[114]
Cuajado de desprecio de su semblante. Lo mejor era deshacerse cuanto antes
De la ultrajante cabeza, arrojándola a la chimenea
O a la basura; pero ella se resistía a hacerlo.
Al parecer, no había lugar para que la efigie se las arreglase^[115]
Libre de toda molestia. Los golfillos del barrio,
Buscando una mollera de sobra, al verla relucir,
Con su aire arisco y pomposo, encima de la escombrera,
Habrían podido hacerse con el trofeo,
Maltratar de manera ofensiva la cabeza de su rehén,
Y despertar la vena artera
Que une todo original a su tosca copia. Entonces ella pensó
Que aquel oscuro lago de montaña, plagado de gruesos aluviones
Y juncos quemados, podría ser el lugar exacto para ella:
Pero emergiendo de la acuosa gelatina, laureado de aletas,
El simulacro la miró de reojo, gesticulando
Lascivamente, y su coraje flaqueó: la dama
Se echó para atrás asustada, como quien se ahoga,
Y resolvió, con mayor ceremonia, colocar
La cabeza emuladora en un sauce ahorquillado, abovedado
De verde por el follaje: dejemos, pensó, que las aves
Con lengua de campana canturreen con sus plumas más negras
La reconversión, grano a grano,
De esta basta figura en la sencilla tierra que antaño fue,
Bajo este clima melodiosamente aburrido.
Pero el espantoso rostro siguió allí en el estante, como una reliquia
En su altar, por mucho que ella se retorció las manos, lloraba y suplicaba: ¡Esfúmate!
Inconmovible y malhadada, escudriñaba descaradamente
A través de la grieta de la roca, la fisura del viento y la ola cerrada como un puño,
Esa antigua cabeza de bruja, demasiado bravucona como para intentar matarla
Con un cuchillo, negándose a reducir ni un ápice
Su basilisca mirada amorosa.

55. TODOS LOS MUERTOS QUERIDOS^[116]

En el Museo Arqueológico de Cambridge, hay un sepulcro de piedra, del siglo IV a. C., que contiene los esqueletos de una mujer, un ratón y una musaraña. El hueso del tobillo de la mujer está Ligeramente roído.

Tiesa como una vela, sobre su espalda,
Engalanada únicamente con una mueca granítica,
Esta antigua dama, conservada en un museo,
Yace acompañada por las reliquias frusleras
De un ratón y de una musaraña
Que durante un día engordaron a costa de su tobillo.
Estos tres seres, sacados ahora a la luz,
Testimonian secamente el juego brutal
De la lucha por la supervivencia,
Ante el cual apartaríamos la vista de no haber oído
A las estrellas triturar, grano a grano,
Nuestra propia molienda hasta los huesos.
¡Ah, cómo se aferran a nosotros, contra viento y marea,
Estos percebes muertos!
Esta dama no es nada
Mío, y sin embargo lo es, y estaría dispuesta
A chuparme la sangre y sorberme el tuétano
Para demostrarlo. Mientras observo su cabeza,
Desde el azogue del espejo
Mi madre, mi abuela y mi bisabuela
Extienden sus manos de brujas para llevarme adonde ellas,
Y una imagen amenazadora emerge a la superficie del estanque
Donde el necio de mi padre se hundió
Con unas aletas anaranjadas de pato cerniendo sus cabellos...
Todos los seres queridos que murieron hace tiempo
Regresan pronto, sin embargo,
Muy pronto. Ya sea en los velatorios, en las bodas,
En los partos o en una barbacoa familiar:
Basta un roce, un sabor, un olor penetrante
Para que esos proscritos cabalguen^[117] de vuelta
Al hogar y al santuario: a usurpar nuestro sillón
Entre el tic
Y el tac del reloj, hasta que nosotros, Gulliveres
Cadavéricos^[118], infestados de espectros, también nos vamos
A yacer con ellos, estancados
En su mismo punto muerto, tomando las raíces por cunas de roca.

56. HISTORIA NATURAL

Aquel altivo monarca, el Monarca de la Mente,
Reinaba con su sangre azul en un país vulgar;
Aunque dormía en armiño y se atracaba de asado,
La Filosofía Pura, su auténtica pasión, le absorbía los sesos.
Mientras sus súbditos pasaban hambre y penurias,
Él conversaba con las estrellas y los ángeles,
Hasta que, hartos de los devotos aires de su regente,
Aquellos seres vinculados a la tierra se alzaron como un solo cuerpo
Y ataron los nervios reales al potro de tortura.
Entonces el Rey Lumbrera vio resquebrajarse su poder,
Su corona usurpada por la frente de baja estofa
Del bárbaro y vil Príncipe Ay.

57. DOS VISTAS DE WITHENS^[119]

Por arriba, la aulaga acaracolada, cenceña,
Las hierbas allanadas por las ovejas,
La pared de piedra y la parhilera se yerguen
Como una proa a través de los manchones
De niebla en esta *hinterland* a la que muy pocos
Caminantes llegan:
Hogar de inaprensibles
Urogallos y conejos centelleantes,
Donde el aliento recobrado, las botas altas
Ayudan a subir una colina
Tras otra, y a cruzar la turba encharcada.
Aquí descubrí el páramo desnudo,
Un clima incoloro,
Y la Casa de Eros,
De dinteles bajos, no un palacio.
Ahora tú, la más afortunada,
Da cuenta de estos blancos pilares, de este cielo añil,
De estos espectros, con afecto.

58. EL GRAN CARBUNCLO^[120]

Subimos a lo más alto del páramo
Atravesando la corriente caudalosa, teñida de verde, del aire
En el que las granjas de piedra zozobraban,
Los valles de pastos se transformaban
Bajo una luz que no era la del alba
Ni la del ocaso, nuestras manos, caras
Relucientes como porcelanas, exentas
De la demanda y del peso de la tierra.
Aquella transfiguración fue lo que impulsó
A los ocho peregrinos hacia su fuente,
Hacia aquella gran joya mostrada con frecuencia
Pero jamás entregada; oculta, aunque
A la vez vista
En lo alto del páramo, en el fondo del mar,
Reconocible tan sólo por esa luz
Diferente a la del mediodía, a la de la luna, las estrellas—
Mientras el camino antaño conocido devenía en otro
Completamente distinto, y nosotros también
Diversos^[121], transformados, suspendidos allí
Donde se dice que hay ángeles, claramente
Flotando, entre las mesas y las sillas
Que flotan. La fuerza de la gravedad desaparece
En el ascenso y en el descenso, en la deriva
De un elemento más leve
Que la tierra, y no hay nada
Tan fino que no podamos hacerlo.
Pero acercarse significa distanciarse:
En el regreso a casa común,
La luz se retira. Las sillas, las mesas caen
De golpe: el cuerpo pesa como una roca.

59. PALABRAS PARA EL CUARTO DE LOS NIÑOS^[122]

Botón de rosa, nudo de gusanos,
Yo, la heredera de los cinco primeros
Artífices, despliego mis pétalos:
Cinco lunas crecientes
Para que los ojos me iluminen
Rumbo a lo que puedo asir:
Un chorro de leche, un dedo grande,
Tantas y tantas escaleras
Que prestan ayuda a estos
Ágil es y flexibles ganchos.
Como el buen perro amaestrado
Que soy, aprendo a
Mover, servir, proporcionar comida,
Señalar la flecha,
La punta del pulgar, el ayudante
Incondicional, siervo de mi amo,
Azotador de los anhelos,
No un dormilón de bolsillo,
Me cierro sobre la llave
De este juguete verdiazul.
Antena sensible, de cinco
Astas que se ramifican,
Descubro la relación^[123] entre
El cardo y la seda,
El frío polo y el plato^[124] caliente.
Viejo historiador,
Mi página es este desierto
Cruzado por tres calzadas
De piel, sin árboles, con cinco
Lenguas de tierra en espiral.
De espalda morena, vientre blanco
Como un pez plano^[125], yo
Nado en el Mar del Hacer^[126];
La izquierda es mi lacaya,
Mi imagen atrasada. Yo, el escritor
Que ase la pluma, la auxiliar del cirujano,
El oficial del capitán,
Sé de memoria agarrar
Una moneda, un botón, un gatillo

Y el cuerpo de aquélla a quien él ama.
Mal atendido se sentirá cuando
La edad me maltrate a mí
(Un cangrejo dormitando en las mesas
Y en los brazos de las sillas,
Cinco velas sin mecha
Temblequeando en la oscuridad),
Y peor aún cuando la muerte
Huya llevándose esta rosa,
Cinco gusanos en una caja
Para alimentar a los cuervos.

60. LAS MUSAS INQUIETANTES^[127]

Madre, madre, ¿qué tía tan mal nacida
O qué prima tan desfigurada y repulsiva
Te llevó a cometer la necedad
De no invitarla a mi bautizo, al que ella
Mandó en su lugar a esas señoras^[128]
Con cráneos como huevos de zurci que cabeceaban
Y cabeceaban sin parar arriba y abajo,
A un lado y al otro de mi cuna?
Madre, tú que inventabas a nuestra medida
Los cuentos de Mixie Blackshort^[129], el heroico oso;
Tú, cuyas brujas siempre, siempre terminaban
En el horno transformadas en pan de jengibre,
Me pregunto si también las veías, si decías
Aquellas palabras para librarme de aquellas tres señoras
Que cabeceaban por la noche alrededor de mi lecho,
Sin boca, sin ojos, con el cráneo calvo y recosido.
Durante el huracán^[130], mientras las doce ventanas
Del estudio de padre se hinchaban hacia dentro
Como burbujas a punto de estallar, tú nos dabas de comer
A mi hermano y a mí leche con cacao y galletas,
Y nos ayudabas a los dos a corear:
“Thor está enojado: ¡Bum, bum, bum!
Thor está enojado: ¡A la porra con él!”.
Pero aquellas señoras rompieron los cristales.
Cuando las compañeras del colegio bailaban
De puntillas, centelleando como cocuyos
Y cantando la canción de la luciérnaga, yo no podía
Levantar ni un pie con aquel vestido resplandeciente,
Y me quedaba a un lado, con mis pies de plomo,
En la sombra proyectada por aquellas madrinas
De tétricas cabezas, mientras tú gritabas y gritabas:
La sombra se alargaba, las luces se extinguían.
Madre, me obligaste a dar clases de piano^[131],
Y alababas mis arabescos^[132] y mis trinos,
Aunque todos los profesores hallaban mi manera de tocar
Extraña, rígida, antinatural, a pesar de las muchas escalas
Y de las muchas horas que practicaba, pues no tenía
El menor oído musical, no, y era incapaz de aprender.
Pero aprendí, querida madre, aprendí en otro lugar

Y de otras maestras: de esas musas que tú no contrataste.
Un día desperté para verte, madre,
Flotando encima de mí, por el aire más azul,
En un globo verde brillante, con un millón
De flores y de petirrojos azules que jamás,
Jamás ha visto nadie en ninguna parte.
Pero el pequeño planeta desapareció de repente
Como una pompa de jabón cuando tú gritaste: “¡Ven aquí!”.
Y yo volví a hacer frente a mis compañeras de viaje.
Día y noche, a los pies y a la cabecera, a ambos lados de la cama,
Las tres me vigilan vestidas con sus túnicas de piedra,
Sus rostros en blanco, como el día en que nací.
Sus sombras se alargan en el sol del ocaso
Que nunca se vuelve más brillante ni termina de ponerse.
Sí, éste es el reino al que me engendraste,
Madre, Madre. Pero no voy a fruncir el ceño
Para no desvelar la relación que mantengo^[133].

61. TURNO DE NOCHE^[134]

No era un corazón, latiendo,
Aquel retumbo sordo, aquel clamor
Lejano; no era el percutir de la sangre
En los oídos, intensificando una fiebre
Que imponer a la noche.
El ruido venía de fuera:
Un detonante metálico,
Propio, a todas luces, de
Aquellos suburbios aquietados: nadie
Parecía sobresaltado por aquel sonido
Que hacía temblar la tierra con su martilleo,
Y que se iba enraizando a medida que me acercaba
A la fuente de sus secos reverberos, expuesta,
Aturdida por mi errónea conjetura:
Enmarcados por las ventanas de la fábrica
De plata de la calle principal, unos inmensos
Martillos alzados, varias ruedas de engranaje
Atascadas, dejaban caer su vertical
Tonelaje de madera y metal,
Golpeando la médula. Varios hombres
En camiseta blanca daban vueltas, manejando
Sin cesar aquellas máquinas engrasadas,
Manejando, sin cesar, la brutal,
Incansable realidad.

62. UIJA^[135]

Es un dios escalofriante, un dios de sombras
El que se eleva hasta el vaso desde sus negras profundidades.
En la ventana, los nonatos, los no hechos
Se congregan con la leve palidez de las polillas,
Con una envidiosa fosforescencia en sus alas.
Los bermellones, los bronces, los colores del sol
Que fulgen en la chimenea no los consolarán del todo.
Imagino su profunda ansia, profunda como la oscuridad,
Por el calor de la sangre que ellos bien podrían poner al rojo vivo o reclamar.
La boca de cristal succiona el calor de la sangre de mi dedo índice.
A cambio, el viejo dios babea, gota a gota, el flujo de sus palabras.
También él, el viejo dios, escribe poesía áurea
En modos deslucidos, desvariando entre los desechos,
Cronista imparcial de todo fétido declive.
La edad y las edades de la prosa han desatado
Su parlanchín torbellino, aplacado su excesivo temperamento
Cuando las palabras, como langostas, repiquetean en el aire al oscurecer
Y dejan que las mazorcas cascabeleen, roídas del todo.
Los cielos que antaño vestían una divina arrogancia azul
Se deshilachan sobre nosotros, descienden en forma de brumas
Adensadas con motas, para desposarse con el fango.
El viejo dios canta himnos en alabanza de la podrida reina
Con cabellos de azafrán que posee afrodisíacos más salados
Que las lágrimas de las vírgenes. Esa obscena reina de la muerte,
Cuyos agusanados mensajeros están en los huesos del dios.
Pero él sigue loando el flujo de ella, zumo de nectarina caliente.
Y yo veo al encendido bravucón, con su piel dura y tiesa, interpretar
La infinidad de pedernales que revuelve la hoja del arado
Como los ponderables indicios del amor de su reina.
El viejo dios piadoso, con mano temblorosa, no deletrea^[136]
Ningún sucinto “Gabriel” con las letras de aquí
Sino, floridamente, sus nostalgias amorosas.

63. SOBRE EL DECLIVE DE LOS ORÁCULOS^[137]

Mi padre conservaba una caracola abovedada
Junto a dos veleros de bronce con los que sujetaba sus libros,
Y, cuando yo me ponía a escuchar, sus fríos dientes espumaban
Con voces de ese mar ambiguo
Que añoraba el viejo Böcklin, quien solía agarrar una concha
Para oír el oleaje que ya no podía oír.
Lo que esa concha le decía a su oído interior
Sólo él lo sabía, no los campesinos.
Mi padre murió y, al morir,
Nos legó sus libros y su caracola.
Los libros ardieron, el mar se llevó la caracola,
Pero yo aún conservo las voces
Que dejó en mis oídos, y en mis ojos
La imagen de esas olas azules, nunca vistas,
Por las que sigue penando el espectro de Böcklin,
Mientras los campesinos celebran fiestas y se multiplican.
Eclipsando el buey^[138] espetado, no veo
Ni el cisne descarado ni la estrella ardiente,
Blasones de una edad más acerba,
Sino a tres hombres entrando en el patio,
Tres hombres subiendo las escaleras.
Infructuosas sus chismosas imágenes
Invaden el ojo claustral como páginas
De una burda tira cómica, y hacia
Lo que acontece en este acontecimiento
La tierra vuelve su rostro. Dentro de media hora
Bajaré las ruinosas escaleras y me toparé
Con los tres hombres que suben. Este futuro
No vale nada, comparado con el presente, con el pasado.
No vale nada esta visión ante los ojos ya apagados
Que antaño vieron desmoronarse las torres de Troya
Y huir del norte la maldad.

64. EL ENCANTADOR DE SERPIENTES

Así como los dioses crearon un mundo, y el hombre otro,
El encantador de serpientes crea una esfera serpentina con un ojo luna
Y una boquilla de zampona. Y luego toca. Toca el son verde. Toca el son agua.
Toca el son agua verde hasta que las aguas verdes se encrespan
Originando extensiones de alcacer^[139], y lengüetas de tierra, y ondas enormes.
Y, cuando sus notas se enroscan verdes, el río verde
Adopta las formas que le transmiten sus canciones.
El encantador toca y se yergue un lugar, pero sin rocas,
Sin suelo: una oleada de lenguas de hierba titilantes
Soporta sus pies. Toca y origina un mundo de serpientes,
De ondulaciones y espirales, desde el fondo de su mente
Enraizada con serpientes. Y por eso ahora no se ve nada
Más que serpientes. Las escalas serpentina se transforman
En hoja, se transforman en párpado; cuerpos de serpiente, rama, pecho
Arbóreo y humano. Y él, en este reino de serpientes,
Regula las contorsiones que ponen de manifiesto
Su serpentinidad y su poder con las flexibles melodías
Que surgen de su fina flauta. Surgiendo de este verde nido,
Como surgiendo del ombligo del Edén, se retuercen las líneas
De infinitas generaciones serpentina: ¡Que haya serpientes!
Y serpientes hubo, las hay y las habrá, hasta que el flautista
Bostece de aburrimiento y, harto ya de su música,
Toque y devuelva el mundo a su estado primigenio
De tejido, de urdimbre de serpiente; que toque y funda esa tela de serpientes
Otra vez en aguas verdes, hasta que ninguna serpiente
Asume ya la cabeza, y esas verdes aguas vuelvan a ser
Sólo agua, sólo verde, nada semejante a una serpiente.
Entonces guardará su flauta y eclipsará las lunas de sus ojos.

65. UNA LECCIÓN DE VENGANZA

En las severas edades de las ventosas celdas
Y de los aún más ventosos castillos; edades de dragones
Que alentaban sin el marco que luego les pondrían en las fábulas,
El santo y el rey desanudaban las coyunturas de las trabas,
No con un milagro o un recurso soberano
Sino empleando abusos tales
Como un bofetón de desprecio o el hiperminucioso
Tormento de las empulgueras: un alma sujeta con arrojo^[140],
Un caballo blanco ahogado, y todos los pináculos inconquistables
De la ciudad de Dios y de Babilonia
Deben aguardar, mientras, por un lado, la mano
De Suso^[141] afila sus tachuelas y sus agujas,
Flagelando, hasta llagarlas, las rojas compuertas de su cuerpo
Para deleite del cielo, extinguiendo implacablemente el ardor de sus lomos
Arrechos con los escozores que le producen las crines de caballo y los piojos;
Y, por otro, el airado Ciro^[142]
Malgasta un verano entero y la fuerza de sus héroes
Increpando al Río Gyndes, devorador de caballos:
El rey lo divide en trescientos sesenta canales
Que cualquier muchacha podría vadear sin mojarse las corvas.
En cambio, los imperturbables sabios de esa época,
Sonriendo ante tales conductas, subyugando a sus enemigos
Limpia y primorosamente, con incredulidad o con puentes,
Nunca se apegan, como sus grandes señores, a ese demonio que se ríe
Desde el grano del calabacín y los granos^[143] del lecho del río.

66. VIRGEN EN UN ÁRBOL^[145]

¡Qué instructiva resulta esta ácida^[146] y burlesca
Fábula! Una parodia de esa moral de ratonera^[147],
Establecida por los refranes cosidos a los muestrarios,
Que aprueba el que las jóvenes perseguidas^[148] se suban a un árbol
Y adopten el hábito^[149] de la corteza color negro-monja
Que desvía todas las flechas amorosas.
Para envainar la figura de la virgen en una funda de madera
Que desconcierte a su acosador, ya sea éste un sátiro con patas de cabra
O un dios aureolado. Desde que aquella primera Dafne
Cambió su incomparable espalda^[150]
Por el pellejo^[151] de un laurel, el respeto se enrosca
A sus duros miembros como la hiedra: los labios puritanos
Claman: “Alabemos a la Siringa cuyas objeciones
Le granjearon esa piel de sapo, esa médula pálida
Y ese acuoso lecho de junco. ¡Mirad,
Mirad cómo esa armadura de agujas de abeto protege
A Pitis del asalto de Pan! Y aunque la edad haga caer
Sus frondosas coronas, su fama se eleva al cielo,
Eclipsando a la de Eva, Cleopatra y Elena de Troya:
Pues ¿cuál de éstas podría hablar
En favor de una costumbre que constriñe
Los blancos cuerpos con un corsé de madera, desde la raíz a la copa
Sin rostro, sin forma, las flores de sus pezones cubiertas
Por un sudario, abiertas tan sólo para amamantar a la oscuridad?
Únicamente ellas, las que se conservan puras y santas
Edifican un santuario para atraer
A las vírgenes novicias, poniendo sus labios y sus miembros
Al servicio de la castidad: como los profetas, como los predicadores,
Ellas cantan la serena y seráfica belleza
De las vírgenes en pro de la virginidad”.
Seguro que las horribles solteronas y los estériles caballeros
Están ahora mismo cerrando un pacto semejante,
Para mantener apresada en su cepo toda la gloria,
Mientras tú grabas al aguafuerte, en el cristal interior de tu ojo,
Esta virgen sometida a su instrumento de tortura:
Ella, madura y desplumada, demasiado
Larga, yace tendida en las tortuosas ramas: podrida
Ya, con su cara de amargura, sus dedos
Rígidamente como los vástagos secos, y su cuerpo inexpresivamente

Ladeado, se lamentará y se despertará
Convertida en el retoño del Día del Juicio. La desgana
Deja en sus labios caídos ese regusto a limón:
Sin lengua, el brillante jugo de la belleza se agria.
Retorciéndose, el árbol remedará esta burda anatomía
Hasta que la rama de la ironía se rompa.

EL TRIUNFO DEL ESPÍRITU SOBRE EL SUFRIMIENTO

La cabeza aislada te muestra en el prodigioso acto
 De digerir lo que sólo los siglos pueden digerir:
 La enorme, pesadísima estatua de la aflicción,
 Tan indisoluble como para perforar el intestino
 De una ballena con miles de agujeros y desangrarla
 Hasta palidecer en los mares. Hércules lo tuvo fácil
 Cuando limpió aquellos establos: hasta las lágrimas de un niño lo harían.
 Pero ¿quién se ofrecería a engullir a Laocoonte,
 El Galo Moribundo y esas innumerables *pietás*
 Que supuran en los muros sombríos de las capillas, los museos
 Y los sepulcros de Europa? Tú.

Sólo tú,

Que pediste alas para tus pies —no una soga
 Ni unos clavos^[153]— y un espejo para mantener la cabeza poblada de serpientes
 A una distancia prudente, podías arrostrar la mueca de Gorgona
 De la agonía humana: una mirada que entumece los miembros:
 No un mero parpadeo de basilisco, ni un doble mal de ojo,
 Sino todo ese cúmulo de postreros gemidos, quejidos,
 Gritos y heroicos pareados con los que finaliza la infinidad
 De tragedias representadas sobre las tablas empapadas de sangre,
 Y cada punzada de dolor de un ser humano es un áspid siseante
 Que busca petrificar tus ojos, y cada aldea arrasada
 Por una catástrofe, un pedazo de cobra que se retuerce,
 Y el declive de los imperios, la gruesa cola de una inmensa
 Anaconda.

Imagina: el mundo comprimido en un puño

Hasta devenir en la cabeza de un feto, rapaz^[154], cosido
 Con sufrimiento desde su concepción; y tú lo tienes ahí,
 En tu mano. Cualquier persona se estremece al sentir
 Un grano de arena en el ojo o un dedo dolorido,
 Pero los dioses, igual que los reyes, se vuelven rocas
 Ante el desconsuelo y el pesar de todo el planeta.
 Y esas mismas rocas, al erosionarse y quebrarse, terminan
 Multiplicándose y extendiendo la desesperación
 Por la oscura faz de la tierra.

Así, el rigor mortis podría adueñarse
 De toda la creación, si no fuera porque un vientre mayor,

El tuyo, traga algo más que dicha.

Ahora acabas de entrar,

Armado con tus alas que, además de volar, hacen cosquillas,

En una de esas casetas de feria donde un espejo ha transformado la trágica musa

En la cabeza cercenada de una muñeca malhumorada, y una trenza,

Desaliñada, una serpiente descompuesta, cuelga de ella como la absurda boca

Cuelga de su lúgubre semblante. ¿Dónde están

Los miembros clásicos de la tenaz Antígona?

¿Las rojas, reales vestiduras de Fedra? ¿Las congojas

De lágrimas ofuscadoras de la gentil duquesa de Malfi?

Se han esfumado

En la profunda convulsión que se ha adueñado de tu rostro, tus músculos

Y tus tendones dilatados, victoriosos, igual que la carcajada

Cósmica acaba con las descosidas, irritantes heridas

De un sufrimiento eterno.

Para ti, pues, Perseo,

La palma, y ojalá que logres equilibrar y reequilibrar,

Hasta el final de los tiempos, la celestial balanza

Que pondera nuestra locura con nuestra cordura.

68. ESCENA DE UNA BATALLA^[155]

DE LA FANTASÍA OPERÍSTICA CÓMICA *EL NAVEGANTE*

Cómo cautiva,
Esta pequeña Odisea
Rosa y lavanda,
Sobre una superficie de baldosas
Turquesas, suavemente escalonada,
Que representa un mar
De olas cuadriculadas, sosteniendo
Alegremente al navegante,
Alegre, alegremente,
Con su casco, su penacho y su armadura rosas.
Una góndola
De farolillo de papel
Transporta a este Simbad de estanque
Que arroja su lanza color pastel
A tres monstruos de púrpura
Rosácea que se alzan
Desde el fondo del océano
Con su temible boca repleta de colmillos.
Cuidado, cuidado con
La ballena, el tiburón, el calamar.
Pero las aletas y las escamas
De estas bestias marinas, adornadas con grecas,
No arrastran ni limo ni algas.
Están bruñidas para la contienda,
Brillan como huevos de Pascua,
Rosas y amatistas.
Ahab, última tu bravata:
Llévate a casa esas gloriosas cabezas.
Una lanzada, y otra,
Y otra, y acabarás con ellos.
Así transcurren las fábulas.
Y así cantan todos los niños
Sus batallas de bañera
Intensas, arriesgadas y largas.
Pero ¡oh!, los sabios adultos llaman
Sofá al dragón marino, cartón
Al colmillo, y sueño

Febril a la canción de la sirena.

La risa, la risa de esos

Barbicanos nos despierta.

69. YADWIGHA, SOBRE UN DIVÁN ROJO, ENTRE LIRIOS^[156]

UNA SEXTINA^[157] PARA EL ADUANERO

Yadwigha, los literalistas se preguntaron entonces

Por qué diablos yacías tumbada en ese diván barroco
Tapizado de terciopelo rojo, ante la mirada de un par
De tigres en libertad y de una luna tropical,
Plantado en medio de una intrincada espesura de verdes
Hojas acorazonadas, como de catalpa, y de esos lirios
De tamaño monstruoso, tan distintos de los bien criados.
Al parecer, aquellos críticos cuadrículados pretendían
Que eligieses entre tu mundo de jungla exuberante
Y el remilgado *beau monde* del diván rojo,
Con su lujoso *bric-à-brac*^[158] pero sin esa luna
Que te hace tan radiante, sin la mirada
De esos tigres amansados por tus pupilas negras
Y tu cuerpo, más blanco que su ribete de lirios:
Ellos habrían tapado la luna con seda amarilla,
Aplastado las hojas y los lirios hasta volverlas papeles
De decoración o, como mucho, un tapiz de *mille-fleurs* tras de ti.
Pero el diván se obstinó en quedarse en su jungla: rojo sobre verde,
Rojo sobre cincuenta tonos de verde, resplandeciendo
Y desafiando con ferocidad las miradas prosaicas.
Así que Rousseau, para explicar por qué el diván rojo
Estaba en el cuadro entre los lirios, los tigres,
Las serpientes, el encantador con su flauta,
Las aves del paraíso, la luna llena y tú,
Dijo que reposabas, soñando bajo la luna llena,
En un diván de terciopelo rojo en tu tocador de verdes
Mosaicos; que, escuchando el sonido de la flauta,
Imaginabas estar lejos, bajo la mirada de la luna,
En una jungla de aguamarina; que unos brillantes lirios
Grandes como lunas cabeceaban alrededor de tu diván;
Y que, en ese viaje imaginario —les dijo Rousseau a los críticos—,
El diván iba contigo. Sólo entonces aceptaron ellos el diván bajo la luna,
La canción del encantador de serpientes y los gigantescos lirios,
Y contaron, maravillados, las decenas de tonos verdes que había.
Pero Rousseau, en privado, le confesó a un amigo que su mirada
Estaba tan poseída por el resplandeciente rojo del diván

En el que tú, Yadwigha, posabas, que te pintó en él para regalarse
La vista con ese rojo —¡y qué rojo!—, bajo la luna
Y en medio de esos verdes y de esos enormes lirios
27 de marzo de 1958

70. UN CUENTO DE INVIERNO^[159]

En Boston Common^[160], una estrella roja
Brilla, conectada a un majestuoso olmo
Americano. Los Reyes Magos se acercan
A la State House^[161], coronada por una cúpula.
El viejo José lleva un bastón con punta de acero.
Dos bueyes de cera flanquean al niño.
Una oveja negra guía el rebaño del pastor.
María, mansa, apacible.
Los ángeles —más femeninos y dulces
Que los modelos de Bonwit's o Jay's,
Y con unos halos tan resplandecientes
Como Sirio— alzan sus trompetas doradas.
De S. S. Pierce^[162], de S. S. Pierce, anuncian
Con su campanilla las mujeres de nariz roja y capa azul,
Sólo por dinero. ¡Dios, las muchedumbres son feroces!
Resuenan los villancicos
En Winter Street, en Temple Place.
Los caniches^[163] hornean galletas en
Los escaparates de Filene's^[164].
Donnery Blitzen^[165],
Y todos los renos de Santa Claus que,
Con el permiso de la Comisión del Parque^[166], pacen
La hierba que antaño alimentaba a las vacas de Boston,
Nos conceden su gracia. Al unísono,
En Pinckney, Mount Vernon, Chesnut^[167],
Se abren las puertas enguirnaldadas a la multitud.
¡Navidad! ¡Navidad! Ninguna boca cerrada.
A grito pelado y desafinando,
El populacho canta de cara a los alféizares
De las ventanas con extraños cristales violetas.
¡Ah, la Pequeña Ciudad sobre la Colina!
Los cordiales esfuerzos
De los campanilleros y de los cantantes avivan
Las palomas roídas por la escarcha, y el remolino avanza
Desde la Charles Street a la Custom House,
Desde la Estación del Sur a la del Norte.

71. DESDE LO ALTO DEL LAGO^[168]

Aquí, en este valle de discretas academias,
No tenemos montañas, sino montes, cerros bajos
Comparados con el macizo de Adirondacks o el peñón del norte,
Ellos mismos meros alcores al lado de un Everest.
Aún así, son nuestra mejor bandada de altura^[169]:
En comparación con el hundido lomo canoso,
Plateado del Connecticut, y las llanuras de las granjas
De Hadley a nivel del río, son lo bastante elevadas
Como para llamarlas algo más que colinas.
Verdes, completamente verdes, yerguen su nudoso espinazo
Contra nuestro cielo: son ellas lo que vemos, al mirar al sur,
Hacia la Pleasant Street, en Main. Ponderando sus formas
Entre los apartamentos rojos y amarillentos de papel alquitranado,
Son como una brisa fresca de verano para nuestros ojos.
A la gente que vive en el fondo de los valles,
Un montículo en el paisaje, una loma o un altozano escarpado,
Parecen animarla a escalarlos. Es una lógica peculiar
La que nos impulsa a subir un monte para luego acabar bajando
Al mismo sitio donde empezamos; pero es la clara conversión
Que se produce en la cima lo que nos lleva a ser fieles
A este camino oblicuo, a pesar de nuestro caprichoso
Anhelo de suelo llano; y es el último risco, el último saliente,
El que trastroca nuestro reducido concepto del espacio: desmurando
Los horizontes, extiende nuestra visión, la desparrama
Por la lejanía, dilatando al máximo nuestras pupilas contraídas.
Con la esperanza de ver así, escalamos las pendientes
Por entre sus cortinas de hojas, deslumbrados
Por el verde, bajo un cielo granado de verde
Hasta lo azul. Las cimas se definen a sí mismas como lugares
Donde no hay nada más alto que ver. Al mirar abajo, nuestros ojos
Van siguiendo los negros dorsos de flecha de los vencejos en su vuelo
Por el círculo y el arco de los remolinos del aire, aunque éste descansa
Ahora para nosotros, pues no vemos agitarse ni el filo de una hoja
Aquí, en este monte revestido de hojas. El hotel centenario,
Descascarillado, sostiene su ruinoso veranda
De cuatro accesos, desde la que aún se divisan
Los maderos caídos de su otrora célebre
Funicular: testigos de un tiempo
Ya ido, y de las gracias ya idas con el tiempo. Un guía de aquí
Pide medio dólar por cada ascenso

Al escenario local, vende soda, nos muestra los miradores.
Una luz rojiza tiñe el lago en forma de herradura gris
Y la pálida quietud circunfluyente^[170] del río,
Mientras las rosas desaguan su carmín en un espejo. El flujo
De las corrientes aleatorias, las únicas marcas
Que punteaban los picos de las olas, han quedado igualadas, diluidas
En los ordenamientos simplificados del cielo,
Se adueñó de las perspectivas. Los campos lejanos, semejantes a un mapa,
Están pautados por correctas líneas verdes, y no sembrados al tuntún
De cabezas de espárragos. Los coches corren ensartando sus abalorios
De colores suaves en los hilos de las carreteras, y la gente pasea
En línea recta a través del verdor naciente.
Todo es paz y disciplina allí abajo. Hasta hace poco,
Vivíamos bajo la sombra de los tejados calientes,
Sin percatarnos de la frescura en la que podíamos movernos. Por una vez,
Un profundo silencio acalla el chirrido de los grillos.

72. RECUERDOS DE UNA RECOLECTORA DE ESPINACAS^[171]

El lugar se llamaba Lookout Farm.

Por aquel entonces, el sol

No se ponía tan deprisa. ¡Y cómo iluminaba

Las cosas, aquella lámpara de lo Posible!

La lluvia aún

Se esparcía sobre las hojas como el celofán transparente

O el ala de una libélula, cuando me dejaron allí,

Con un ciento de cestas tamaño fanega, al borde

De un bancal de espinacas.

Manojo tras manojo de verdes

Y rectas cuñas de espinacas insertadas en círculo,

Capa sobre capa, y a tu lado una cesta

Tan intachable como un cogollo de lechuga,

Todo él hojas. Un ciento de cestas al acabar el día.

El sol y el cielo reflejaban el verdor de las espinacas.

En el balde de hojalata cubierto con papel amarillo,

El agua del pozo se mantenía fría, al inicio de las hileras.

El agua sabía a hierro, e incluso el aire

Dejaba un regusto a metal.

Día tras día,

Me inclinaba sobre las plantas con mis pantalones de peto

Reforzados con cuero en las rodillas, orgullosa como una dama en un mar

De rosas galardonadas, seleccionando los ramilletes más hermosos;

Mi mundo iba levantándose como una pirámide de cestas repletas.

Bastaba con que pusiera un pie en la tierra yerma

Para que un mar de cogollos se entregase a mi mano.

73. LA DESPEDIDA DEL FANTASMA^[172]

Adéntrate en la helada tierra de nadie a eso de
Las cinco de la mañana, en el vacío incoloro
Donde la cabeza despertadora^[173] asalta el cenagoso lote
De los sulfurosos paisajes oníricos y de los oscuros enigmas lunares
Que, al soñarlos, parecían significar algo profundo, crucial,
Preparada ya para afrontar esta creación prefabricada
De sillas, escritorios y sábanas retorcidas por el sueño.
Éste es el reino de la aparición mortecina, desvaída,
Éste el fantasma oracular que va menguando sobre sus piernas de alfiler
Hasta volverse un nudo de ropa blanca, con un clásico hatillo de sábanas
Alzado, a modo de mano, en emblemática señal de despedida.
En ese cruce entre dos mundos y dos modos de tiempo
Absolutamente incompatibles, la cruda materia
De nuestros vulgares pensamientos asume la aureola
De la gloriosa revelación. Y así se marcha.
La silla y el escritorio son los jeroglíficos
De alguna divina declaración que las cabezas despertadas ignoran:
Así, estas sábanas expuestas, antes de quedar en nada,
Nos hablan, en su lenguaje de signos, de una ultratumba perdida,
De ese otro mundo que perdemos nada más despertar.
Arrastrando sus delatores andrajos tan sólo hasta el confín
Más alejado de nuestra mundana visión, este espectro se despide
Alzando la mano, adiós, adiós, no bajando
A la molleja rocosa de la tierra, sino
A una región donde nuestra densa atmósfera
Merma, y sabe Dios lo que hay.
Un signo de exclamación marca ese cielo
Con su resonante color naranja, como una zanahoria estelar.
Su redonda conclusión, desplazada y verde,
Cuelga a su lado, el primer punto, el inicial
Punto del Edén, junto a la curva de la luna nueva.
Pero vete ya, fantasma de nuestra madre y de nuestro padre, fantasma
De todos nosotros, y también de nuestros sueños infantiles,
Con esas sábanas que significan nuestro principio y nuestro fin,
A la tierra de la nube del cuco poblada de ruedas de colores,
De prístinos alfabetos y vacas que mugen
Y mugen mientras saltan por encima de unas lunas tan nuevas
Como la cúspide flamante hacia la que viajas ahora.
Salve y adiós. Hola, hasta nunca. Oh guardián
Del profano grial, de la calavera soñadora.

74. ESCULTOR^[174]

Para Leonard Baskin

A esta casa vienen sin cesar
Los seres incorpóreos, a trocar con él
Visión y sabiduría por cuerpos
Graves y palpables como el suyo.
Sus manos, más sacerdotales que
Las de un sacerdote, invocan no vanas
Imágenes de luz y de aire sino estaciones^[175]
Seguras, esculpidas en bronce, madera, piedra.
Un ángel obstinado, desnudo, tallado
En madera de densas fibras, obstruye y modela
La débil luz; con los brazos cruzados,
Observa cómo su mundo ingente eclipsa
Mundos inanes de nube y de viento.
El bronce muerto, resistente,
De cuerpo rojizo, domina el suelo
Empequeñeciéndonos. Nuestros cuerpos
Arden vacilantes hacia la extinción
En esos ojos que, sin él, carecían
De lugar, de tiempo, de cuerpo propio.
Espíritus émulos crean discordia,
Intentan entrar, introducir pesadillas,
Hasta que su cincel les otorgue
Una vida más viva que la nuestra,
Una respuesta más sólida que la de la muerte.

75. A CINCO BRAZAS DE PROFUNDIDAD^[176]

Anciano, rara vez sales a la superficie.
Tan sólo llegas con la marea creciente,
Cuando los mares baten fríos, coronados
De espuma: cabellera blanca, barba blanca, esparcidas,
Una red de arrastre irguiéndose, desplomándose
Como la cresta y el seno de las olas. A lo largo de varias millas
Extiendes los haces radiales
De tu cabello, en cuyas madejas retorcidas,
Anudadas, apresadas sobrevive
El antiguo mito de los orígenes
Inimaginables. Flotas cerca de aquí,
Como las montañas de hielo zozobrantes
Del norte, pero te mantienes siempre
Distante, insondable. Toda oscuridad
Se inicia con un peligro,
Y tú entrañas muchos. Yo
No puedo mirarte demasiado, pero sé que tu forma sufre
Extraños percances,
Como si fuese a morir: así nublan los vapores
La claridad del alba en el mar.
Los rumores que hablaban
De tu muerte eran tan vagos que yo nunca
Llegué a creerlos del todo, y tu reaparición
Demuestra que no tenían ninguna consistencia,
Pues las arcaicas arrugas excavadas
En tu rostro veteado vierten el tiempo en forma de arroyos:
Las edades baten como las lluvias
Sobre los canales imbatidos
Del océano. Ese humor y ese confinamiento
Tan sabios son remolinos
Que buscan destruir los cimientos
De la tierra y la parhilera del cielo.
Hundido hasta la cintura, logras crear
Una maraña laberíntica
Para enraizarla en lo hondo, entre nudillos, tibias,
Calaveras. Inescrutable,
Tú, a quien ningún hombre que aún conserve la cabeza
Ha logrado ver por debajo de los hombros,
Desafías todas las preguntas,
Desafías a los otros dioses. Yo

Camino seca por la orilla de tu reino,
Exiliada en lo fútil. Recuerdo
Tu lecho en forma de concha.
Padre, este aire enrarecido me mata.
Preferiría con mucho respirar agua^[177].

76. LORELEI^[178]

Ésta no es una noche para ahogarse:
La luna llena, un río negro fluyendo
Bajo un suave brillo de espejo,
La acuosa neblina azul dejando caer
Telón tras telón, como redes de pesca,
Aunque hoy los marineros estén durmiendo;
Las macizas torres del castillo
Duplicándose en un cristal que es
Todo quietud. Aun así, estas formas flotan,
Ascienden hacia mí, perturbando el rostro
De la calma. Desde el nadir
Se alzan, con sus suntuosos miembros
Graves, sus cabellos más pesados
Que el mármol esculpido. Cantan algo
Sobre un mundo más pleno y más claro
Que el posible. Hermanas, vuestra canción
Conlleva una carga insoportable
Para el oído acaracolado que la escucha
Aquí, en este país bien regido
Por un gobernante ecuánime.
Con esa armonía perturbadora,
Más allá del orden mundano,
Vuestras voces levantan un cerco. Moráis
En los agudos^[179] escollos de la pesadilla,
Prometiéndome un abrigo seguro;
De día, discantáis^[180] desde los límites
Del embotamiento, y también desde el alféizar
De los ventanales. Pero peor aún
Que vuestro canto enloquecedor
Es vuestro silencio. En el manantial
Del reclamo de vuestros corazones helados
Brotó la ebriedad de las profundidades^[181].
Oh río: hundidas en tu abisal
Corriente de plata, veo flotar
A aquellas grandes diosas de la paz.
Piedra, piedra, llévame allí abajo^[182].

77. UNA MARISCADORA EN ROCK HARBOR^[183]

Me acerqué a los acuarelistas^[184]
Decididos a captar la buena luz
Del Cabo que pule los granos de arena
Hasta convertirlos en cristales laminados,
Y que bruñe con su beige brillante los cascos redondos
De los tres barcos de pesca
Varados a orillas de la cola
Retráctil de la ría. Iba a buscar
Carnada gratis: los mejillones azules
Arracimados como bulbos en el margen cubierto
De raíces de hierba de los pozancos.
La marea del alba seguía muerta. Noté el hedor
A limo, a vísceras de conchas, a despojos de gaviotas;
Escuché un rasguñar áspero, extraño
Cesar, y me allegué al silencioso
Borde de un pozanco en forma de cráter
Del que colgaban los mejillones azul mate y
Prominentes, pese a tener la impresión
De que los goznes de un mundo artero se acababan de
Cerrar sobre mí. Todo estaba en calma.
Aunque a mí me parecieron unos segundos,
Varias edades transcurrieron para que yo me granjease
Confianza de salvoconducto
En el receloso mundo de ultratumba
Que me observaba. La hierba brotaba con garras;
Unos minúsculos montículos de cieno se abrían paso
Desde abajo, desplazando sus testas como diminutos
Caballeros quitándose los cascos. Los cangrejos
Salían despacio de sus escondrijos enanos,
De sus trincheras de fango, todos
Camuflados con sus armaduras moteadas
De pintas verdes y marrones. Cada uno blandía
Una pinza agrandada^[185] hasta devenir en un largo
Escudo protector, no el instrumento de un violinista
Agigantado, a lo Gargantúa, a fuerza de ser tocado,
Sino agigantado a la fuerza, y a la fuerza
Blandido, con un fin cuyo sentido
Se me escapaba. Hordas silbantes,
Motivadas por la masa, iban saliendo de lado
En una corriente convergente

Hacia la boca del pozanco, tal vez buscando
La fina y desmadejada hebra
Del mar que empezaba a retrazar el camino
De su marea por encima de la cuenca de la ría.
O evitándome. Avanzaban
Al sesgo, produciendo un sonido
Entre húmedo y seco, dejando una estela
De gotas centelleantes. ¿Les gustaría sentir
La lama bajo sus patas
Como a mí entre los dedos de los pies?
La pregunta quedó en el aire, pues yo
Permanecí callada por una vez en la vida, por todas
Las que no, desconcertando el paso
De su formación absolutamente
Extraterrestre, igual que yo, situada
En la nítida cola del cometa Halley,
Desconcertaría al mundo si decidiese
Mandar a paseo mi órbita —conocida
Por un apellido que el cuerpo celeste
Ignoraba por completo. De esa forma,
Los cangrejos se dedicaron a lo suyo, que
No es precisamente tocar el violín, y yo llené
Mi enorme pañuelo de azules
Mejillones. Desde el punto de vista de los cangrejos
—Si es que podían verme—, yo era una
Pilladora de marisco con dos patas.
En la ventilada techumbre de paja
De las tupidas hierbas, encontré
El caparazón de un compañero suyo,
Intacto, extrañamente alejado
De su mundo de cieno de tonalidad verde
Y sus entrañas primero blanqueadas y luego desaparecidas
En algún lugar, a causa del exceso de sol y de viento.
No podría decir si murió
Recluyéndose, suicidándose,
O como un tenaz cangrejo Colón.
Su rostro, grabado al aguafuerte y olvidado allí,
Lucía una mueca cadavérica:
Tenía un cierto aire oriental,
Coma una máscara de samurái
Hecha de colmillo de tigre, no tanto
Por amor al arte como por amor a Dios. Lejos del mar—
Donde los dorsos con pintas rojas, las pinzas

Y los cangrejos enteros, muertos, con sus empapados
Abdomenes pálidos y vueltos del revés,
Bailan, arrastrando las patas, sus valeses
Sobre las idas y las venidas disolventes
De las olas, refundiéndose,
Pedazo a pedazo, con su amistoso
Elemento— yacía esa reliquia salvada,
Esa cara, encarando el sol sin cara.

78. AL SALIR LA LUNA^[186]

Las moras, blancas como larvas, enrojecen entre las hojas.
Ahora saldré a sentarme como ellas, vestida de blanco,
Sin hacer nada. El jugo de julio redondea sus protuberancias.
Este parque se ha cebado de pétalos idiotas^[187].
Las flores blancas de la catalpa se encastillan, se desmoronan,
Arrojan una sombra blanca y redonda al fallecer.
Una paloma timonea el blanco abanico de su cola
Y aterriza. Suficiente vocación: abrir y cerrar
Pétalos blancos, timoneras blancas, diez dedos blancos.
Suficiente para que las uñas de los dedos creen medias lunas
Que enrojeczan en unas palmas blancas a las que ninguna labor enrojezca.
Blancas magulladuras coloreándose, lo demás colapsa^[188].
Las moras enrojecen. Un cuerpo de blancura se pudre
Y apesta bajo su lápida, por mucho que el cuerpo
Salga de la tumba con su nueva vestidura inmaculada.
Desde aquí puedo oler esa blancura, bajo las piedras
Donde las hormigas acarrear sus huevos, y las larvas engordan.
La muerte puede blanquear bajo el sol o lejos de él.
La muerte puede blanquear dentro o fuera del huevo.
No puedo apreciar ningún otro color a causa de esta blancura.
El blanco: un tono, un aspecto de la mente^[189].
En vano me canso imaginando blancos Niágaras
Irguiéndose^[190] desde la raíz de una roca, como se yerguen las fuentes
Contra la pesada imagen de su caída.
Lucina^[191], madre huesuda que laboras
Entre las blancas estrellas conectadas^[192]: tu rostro
Candoroso separa la carne blanca del hueso blanco.
Eres tú la que arrastras a nuestro anciano padre barbicano,
Andrajoso^[193] y fatigado. Las moras se vuelven púrpuras
Y sangran. El blanco estómago aún puede madurar.

79. RANA DE OTOÑO

El verano envejece, se vuelve una madre de sangre fría.
Los insectos escasean, enflaquecen.
En estas moradas palustres no podemos
Más que croar y marchitarnos.
Las mañanas se disipan en mera somnolencia.
El sol rara vez vuelve a brillar
Entre las cañas sin médula. Las moscas se acaban.
El pantano enferma hasta dar asco.
La escarcha tumba incluso a la araña. A todas luces,
El genio de la plenitud
Emigra a otro sitio. Nuestra comunidad disminuye
Lamentablemente.

80. EN EL PAÍS DE MIDAS^[194]

Prados de polvo dorado. Las corrientes plateadas
De Connecticut se esparcen y serpentean
En suaves pliegues, al pie de las granjas levantadas
A orillas del río, donde emblanquecen las cabezas de centeno.
Todo está pulido hasta lucir un brillo apagado,
A la luz de la luna sulfurosa. Nosotros
Nos movemos con la indolencia de los ídolos
Bajo los grandes fanales del cielo, y grabamos
La marca de nuestros miembros en un campo de paja
Y solidagos^[195] como en una hoja de pan de oro.
Esto debe de ser el cielo, esta estática
Plenitud: manzanas doradas en la rama,
Jilguero dorado, carpa dorada, ocelote dorado
—Inmóviles en un gigantesco tapiz—
Y amantes cariñosos, afables como palomas.
Ahora, la carrera de los esquiadores sobre el agua,
Afirmando sus rodillas. Sujetos a unas cuerdas de remolque
Invisibles, hienden la pátina reverdescente del río:
El espejo vibra hasta volverse añicos.
Después, cabriolean como payasos de circo.
A nosotros también nos arrastran, aunque nos gustaría detenernos
En esta ribera ambarina donde las hierbas blanquean.
El granjero ya está a punto de recoger la cosecha,
Agosto le da a todo su toque de rey Midas,
El viento revela un paisaje aún más de pedernal.

81. INCOMUNICADA^[196]

La marmota en la montaña no salió huyendo
Sino que correteó pesadamente hasta un helecho desplegado
Y me hizo frente, acorralada por una cornisa de tierra,
Castañeteando sus amarillentos dientes de roedor
Ante mí, que la observaba agachada, sin querer intercambiar
Por ese cauteloso matraqueo ningún sonido o gesto
De amor: las zarpas bien afirmadas, en peligro —mi valía^[197], no la suya.
Encuentros así no se dan nunca en los cuentos de hadas^[198],
En los que las marmotas que hallan el amor aman a su vez,
Y en los que la regla general es hablar sin tapujos, ya sea con afecto
U hostilidad que ningún rudo animal malinterpreta.
Pero qué desgracia la mía. Las lenguas son algo extraño,
Los signos no dicen nada. El halcón que habla a las claras
A la joven Canace^[199] le grita un galimatías a su tosco oído.

82. LAS PIEDRAS DE CHILD'S PARK^[200]

En el aire sin sol, bajo los pinos verdes
Hasta la negrura, algún Padre Fundador puso
Estas piedras combadas, lobuladas, que surgen
Amenazadoras en la penumbra filtrada por las hojas,
Negras como los huesos de los nudillos calcinados
De un gigantesco o extinto
Animal, venido de otra Edad,
De otro planeta, seguramente. Flanqueadas
Por la hoguera naranja y fucsia
De las azaleas, sacrosantas,
Estas piedras guardan un oscuro reposo
Y mantienen intactas sus formas, mientras el sol
Altera las sombras de la rosa y del iris
—Largas, cortas, largas— en el jardín encendido,
Y aviva el fulgor del ocaso del día
Coloreado hasta apagar el pigmento
De las azaleas, aunque éste se consume
Tan pronto como ellas. Seguir el matiz
Y la intensidad de la luz a medianoche,
A mediodía y durante los embates
De los cambios climáticos es
Conocer el corazón quieto de las piedras:
Piedras que tardan todo el verano en perder
Los sueños que les instiló el invierno; piedras
Cuyos núcleos nunca llegan a caldearse
Más que como formas escarchadas. Imposible
Arrancarlas con una palanca: sus barbas son ya
De un verde perenne. Tan imposible como que ellas
Bajen, una vez cada cien años, a beber al río,
Pues no hay sed que perturbe el lecho de una piedra.

83. BÚHO^[201]

Las campanas dieron las doce. La Calle Mayor
No mostraba más que su suburbio arbóreo: nimbada
Pero vacía, sujetaba sus escaparates
De pasteles de boda,
Anillos de diamantes, macetas de rosas, pieles de zorro
Rojizas cubriendo los maniquíes de cera
En un vidriado cuadro de opulencia.
Desde los más profundos sótanos,
¿Qué fue lo que movió entonces a la pálida
Rapaz a ulular por encima
De las farolas y los cables, extendiendo las alas
De una pared a otra, controlando
Las corrientes transportadoras, con su vientre
Tupido de plumas, pavorosamente suave,
Al acecho? Los dientes de las ratas destripan la ciudad
Temblando ante el chillido del búho.

26 de junio de 1958

84. RECUERDO LA BLANCURA^[202]

La blancura es lo que recuerdo
De Sam: la blancura y el carrerón
Que me dio. Desde entonces, no he ido a ningún lado,
E ir no ha sido más que un manso desviarse. Blanco,
Pero no el de los heráldicos sementales: el blanco grisáceo
Del caballo de carga cuyo historial
Vulgar y aburrido, cuya sobriedad
Probada, tan sólo sirve para alquilarlo
A los novatos y a los tímidos. Pero
Aunque el seguro tono grisáceo rebajaba
Ese blanco suyo, jamás le agrisó el carácter.
Veo a Sam, caballo blanco, tozudo, de ideas fijas,
El primero que yo montaba, tan alto como un techo,
Su trote nítido desestabilizando mi postura tensa,
Estremeciendo el verdor firmemente enraizado
De los setos campestres y de los prados de vacas
Con su paso mareante. Entonces, por mala fe
O para ponerme a prueba, de golpe todo,
La hierba fluyendo a raudales, las casas un río
De pálidas fachadas, los techos de paja, la carretera dura
Un yunque, los cascos cuatro martillos sacudiéndome
Y lanzándome al espacio de su vapuleo,
Los estribos deshechos, y el decoro. Y
Nada iba a frenarlo, ni tirar de las riendas, ni su nombre,
Ni los gritos de los viandantes: el tráfico de la encrucijada
Atascándose y subiéndose a la acera al verlo venir,
El mundo subyugado por su carrera, por él.
Yo me aferré a su pescuezo. Mi determinación
Me simplificó: un jinete, cabalgando
Inquebrantable sobre el azar, sobre unos cascos
Pesados, por la capa rocosa de la tierra. A punto de caer
Arrojada y no: el miedo y la prudencia, juntos: todos los colores
Girando hasta detenerse en una sola blancura: la de Sam.

9 de julio de 1958

85. FÁBULA DE LAS LADRONAS DE RODODENDROS^[203]

Estaba paseando por la rosaleda donde nadie pasea
De un parque público; en casa, había sentido la necesidad
De regalarme una sola rosa, para imaginarme
El resto de la rosaleda en todo su esplendor.
La cabeza de león fijada en el muro
Dejó caer su baba de indolente verde
En el pilón de piedra. Corté con unas tijeras
Un brote naranja, y lo guardé en el bolso. Cuando
Éste abrió su naranja en mi jarrón, me retrotraje
A mi época de moza mofletuda, y decidí que el siguiente
Sería rojo; tras discutir con mi conciencia, le robé
Al parque menos rojo del que se marchitaba en él.
El almizcle satisfizo mi olfato, el rojo, mi vista,
La lanilla de los pétalos, las yemas de mis dedos;
Pensé en la poesía que había rescatado
Del aire ciego, del completo eclipse.
Pero hoy, con un brote amarillo en la mano,
Me detuve en seco al oír unos crujidos
Provenientes del bosquete de laureles. Nadie alrededor.
Un espasmo se apoderó de los rododendros:
Tres chicas, enfrascadas, estaban arrancando
Ramilletes enteros de flores rosadas y cerezas,
Amontonándolos sobre un periódico extendido.
Robando descaradamente, sin el menor reparo
Y sin pararse a dudar ante mi severa mirada.
Pero yo sí dudé, acusada por mi rosa,
Pensando si lo mío era delicadeza confundida
Por amor, o un puro y mezquino hurto.

86. LA MUERTE DE LA MYTHOPOEIA^[204]

Dos virtudes cabalgan, en un garañón y en un jamelgo,
Para afilar nuestros cuchillos, nuestras tijeras:
La Razón de cara larga y la rechoncha Cordura^[205].
La una, cortejando a los doctores de todo tipo,
La otra, a las amas de casa y a los tenderos.
Los árboles están podados, los caniches bien esquilados,
Las uñas del peón parejamente recortadas
Desde que esas dos funcionarias dejaron romas
Sus amoladeras de tanto y tanto afilar,
E hicieron picadillo al diablo enredador,
Cuyos ojos de búho, en el árbol zarrapastroso,
Aterraba a las madres hasta hacerlas abortar,
Acobardaba a los perros hasta hacerlos gimotear,
Transformaba en lobeznos a los niños del campo
Y a las amas de casa en desastres sin objeto^[206].

87. ROCA VERDE, BAHÍA DE WINTHROP^[207]

Ninguna débil excusa puede justificar ni embellecer
Los grumos de chapapote en la lengua del agua^[208], la ruina
Del embarcadero. Yo debería haberlo previsto.
Quince años entre yo y la bahía
Beneficiaron a la memoria pero dieron al traste con el viejo decorado
E improvisaron en su lugar este pobre
Remedo de paisaje, para obligarme a desistir
De mi idilio prometido. El azul se ha desgastado:
Es una heredad miserable,
Hostil ahora. La gran roca verde
A la que dábamos buen uso cuando el barco y la casa estaban negros
De lodo alquitranado
Y de bígaros, ha encogido a un tamaño vulgar y corriente.
Los chillidos de las gaviotas que rebuscan en la basura apenas se oyen
En medio del tráfico aéreo
Que parte del Aeropuerto de Logan, al otro lado.
Ahora las gaviotas giran grises bajo la sombra de un pájaro más acerado.
La pérdida anula el beneficio.
Lo mejor sería hacerle un favor a este puerto chabacano
Ignorándolo, a menos que prefieras mentirte
Dorando este horror que hiere la vista,
O te salgas por la tangente y culpes al tiempo
De la pequeñez de la roca, de la mugre de la espuma,
De esta grosera bienvenida.

88. LOS MALES QUE NOS ACOMPAÑAN

La punta de la nariz torcida, las viejas imperfecciones
Ahora tolerables, igual que los lunares en la cara,
Soportados con resignación, dan lugar a una irónica
Complacencia; esos defectos, vistos al principio
Como estímulos divinos para arrancar el ánimo
Del lodo donde se estabuló, ya tan gastados, se vuelven
Nuestros amados compañeros de cama en la depravación
Del espíritu, nuestros queridos amos y maestros.

89. YO QUIERO, YO QUIERO^[209]

Abriendo la boca, el pequeño dios inmenso,
Calvo a pesar de su cabeza infantil,
Pidió a gritos el pecho de su madre.
Los dos volcanes secos se cuartearon y escupieron,
La arena abrasó los labios sedientos de leche.
El niño dios pidió entonces sangre a su padre,
Que puso a trabajar a la avispa, al lobo y al tiburón,
Y luego ideó el pico del alcatraz.
Sin una lágrima en los ojos, el inveterado patriarca
Creó a los hombres de carne y hueso,
Púas en la corona de alambre enrojecido^[210],
Espinas en el tallo de la rosa encarnada.

90. POEMAS, PATATAS

La palabra, definiendo, amordaza; el verso^[211] trazado
Destierra a sus iguales más vaporosos^[212], y medra, asesino,
En organizaciones^[213] que los versos imaginados
Tan sólo pueden rondar como fantasmas. Recios como las patatas,
Como las piedras, sin conciencia, la palabra y el verso se resisten,
Ceden bien poco. No es que sean burdos (aunque
Con frecuencia luego haya que modificarlos
Por delicadeza o equilibrio) sino que continuamente
Me dan menos de lo que deben: por una razón
O por otra, continúan decepcionándome.
Antipoética, antipictórica, la patata, en cambio,
Apiña sus nudosos marrones en una página
Inmensamente superior; y también la piedra roma.

91. AHORA TODO ESTÁ EN ORDEN^[214]

Desgraciado el héroe que nace
En esta provincia del disco rayado
Donde los cocineros más avispados están en paro
Y el asador del alcalde gira
Por cuenta y voluntad propias.
No hay ventura alguna en correr
A caballo contra una lagartija,
Y menos cuando ésta ha menguado hoy
Al tamaño de una hoja, por falta de acción:
La historia ha vencido al azar.
La última bruja ardió
Hace más de ocho décadas
Junto con la hierba de la pasión y el gato que habla,
Pero los niños están mejor gracias a eso,
Las vacas dan una nata de tres centímetros de espesor.

92. EL TORO DE BENDYLAW^[216]

El toro negro bramó frente al mar,
Y el mar, obediente hasta ese día,
Se alzó contra Bendylaw.
La reina, en el cenador de las moreras, estaba
Observando, rígida como la reina de una baraja;
El rey, atusándose la barba, cuando
Un mar azul, con cuatro pezuñas y un hocico
De toro, un mar imposible de contener,
Embistió la cancela del jardín.
Los lores y las damas echaron a correr
Por las alamedas alineadas como cajas bajo el sol florido,
Hacia aquel estruendoso bramido, antes de dar vuelta.
La enorme cancela de bronce empezó a crujir
Y, a cada crujido, el mar de lomo azul la iba partiendo
Más, entrando a saco, en tropel.
El toro se encrespaba, el toro se abatía,
Y no había cadena de margaritas
Ni diestro alguno que pudiera refrenarlo.
Ah, y ahora los pulcros y regulados dominios reales
Yacen bajo el mar, la rosa de la corona en el vientre del toro,
Y el toro en el camino del rey de Bendylaw.

93. LA MOTA EN EL OJO^[217]

Inocente como la luz del día, me quedé mirando
Un prado con caballos: los cuellos alabeados, las crines al viento,
Las colas ondeando sobre el fondo verde
De los sicomoros. El sol asaeteaba
Los blancos pináculos de los tejados^[218],
Manteniendo las bestias, las nubes, las hojas
Firmemente enraizadas, aunque todas fluyesen
Hacia la izquierda como cañas en un mar,
Cuando una astilla volando se me clavó en el ojo,
Cosiéndolo de oscuro. Entonces comencé a ver
Una amalgama de formas bajo una lluvia cálida:
Los caballos deformados sobre el verde cambiante,
Tan insólitos como los camellos o los unicornios,
Paciendo en los márgenes de una mala monocromía^[219],
Bestias de oasis, de un tiempo mejor.
Ahora el minúsculo grano me raspa el párpado, arde:
Es una brasa, y, girando a su alrededor, yo,
Los caballos, los planetas, los pináculos.
Ni las lágrimas ni el refrescante flujo
De los baños oculares han conseguido sacar
La mota: está incrustada desde hace ya una semana.
Ahora llevo esta comezón por piel,
Ciega a lo que ocurrió y a lo que ocurrirá.
Sueño que soy Edipo.
Lo que ansío recuperar es lo que fui
Antes de que la cama, antes de que el cuchillo,
Antes de que el alfiler del broche y el ungüento
Me fijaran así, en este paréntesis;
Caballos fluyendo al viento,
Un lugar, un tiempo fuera de la mente.

94. POINT SHIRLEY^[220]

Desde Water-Tower Hill hasta la prisión de ladrillo,
El murmullo de los guijarros resuena
Bajo el desplome del mar.
Los pastelillos de nieve^[221] se parten y se amalgaman. Este año
El oleaje arenoso saltó
Por encima del dique y cayó sobre un catafalco
De almejas desmenuzadas,
Dejando un amasijo salado de hielo a blanquear
En el patio de grava de mi abuela. Ella ya ha muerto:
Ella, cuya colada chasqueaba y se helaba aquí;
Ella, que mantenía la casa afrontando
Lo que el puerco y escabroso mar pudiese hacer.
Un día, la marejada cabrioleó
Espetando unas cuadernas de navío en la ventana de la bodega;
Un tiburón hembra, con cola de trilladora, arponeada,
Apareció tirado como un desperdicio en el lecho de geranios:
Aquella obstinada connivencia de elementos
Llegó a desgastar hasta el palo su escoba de retama.
Tras veinte años dejada
De su mano, la casa aún abraza, en cada juntura
Grisácea de estuco,
Las piedras púrpuras, ovoides: desde el monte de Great Head
Hasta el canal de Gut^[222], ahora cubierto,
El mar trituró en su fría molleja estos contornos.
Nadie inverna ahora detrás
De las ventanas cegadas con tablones donde ella ponía
Sus hogazas de trigo
Y sus pasteles de manzana a enfriar. Entonces, ¿qué es
Lo que duele y se duele así? ¿Qué?
Lo que pervive sobre esta terca y baqueteada lengua
De arena. El viento amontona
Las reliquias que las olas vomitan,
Olas grises, montadas por patos de flojel.
Una labor de amor, mas una labor perdida^[223].
Invariablemente el mar
Sigue erosionando Point Shirley. Ella murió bendecida,
Y yo vengo a visitar, vengo a recibir
Huesos, sólo huesos, sobados y sacudidos,
Un mar con cara de perro.

El sol, rojo sangre, se hunde bajo Boston.
Si pudiera, extraería de los pezones secos
De estas piedras la leche que tu amor les instiló,
Abuela. Las ánades sombrías se zambullen.
Y, aunque tu gracia pudiera fluir ahora como una corriente,
Y yo idear algo,
Abuela, las piedras ya no cobijan
A esa paloma espumosa.
El mar negro sigue embistiendo la barra^[224], la torre.

95. CHOTACABRAS^[225]

Los viejos cabreros juran que, durante toda la noche,
Escuchan el zumbido y el aleteo alarmante de ese ave
Que despierta con la oscuridad y se afana hasta el alba,
Vampirizando las ubres de las cabras hasta dejarlas secas.
Con luna llena o luna nueva, el receloso campesino
Sueña que su rebaño, bien cebado, disminuye, presa de la fiebre
Que le producen las heridas de las garras del Chotacabras,
Alias Pájaro del Demonio, cuyos ojos, como iluminados
Por un flash, son dos lascas de fuego color rubí.
Muchas leyendas afirman que el artero Chotacabras,
Oculto a la vista de los hombres en un aire color ébano,
Se mueve con alas de paño de bruja, y tiene fama,
Pésima fama, de atacar y de huir en un santiamén^[226].
Pero lo cierto es que nunca le chupó la leche a ninguna cabra,
Ni mató ninguna vaca, y que, con su boca cavernosa, cubierta de cerdas,
Tan sólo persigue a los abejorros y a la macilenta, verde polilla de la Diosa Luna.

96. ACUARELA DE GRANTCHESTER MEADOWS^[227]

Allí los corderos^[228] recién nacidos se hacinan en el redil. En el aire
Inmóvil, plateado como el agua en un vaso,
Nada es grande o lejano. Allí
Puede oírse chillar a la pequeña musaraña^[229] oculta
En la espesura de la hierba florida^[230].
Los pájaros, del tamaño de un pulgar,
Alados de ligereza y de colores llamativos, revolotean entre los matorrales.
Los vestigios de nubes y los sauces ahuecados por las lechuzas, inclinándose
Sobre el plácido Granta^[231], duplican su blanco y verde
Mundo bajo el agua cristalina,
Anclando en la corriente su imagen invertida.
El barquero hunde su pértiga.
En Byron's Pool^[232]
Las espadañas le abren paso a los mansos cisnes.
Éste es un país sacado de una lámina de guardería^[233].
Las vacas frisonas remueven sus mandíbulas mientras pacen
Tréboles rojos o roen remolachas hasta hincharse
Y resaltar sobre un nimbo de ranúnculos esmaltados por el sol.
Bordeando estos prados de benigno
Y arcádico verdor, los espinos
De bayas sanguíneas encubren sus púas con blanco.
La graciosa, vegetariana rata de agua
Sierra, hasta derribarlo, un junco, y nada desde su cimbreante bosquecillo,
Mientras los estudiantes pasean o se sientan,
Asidos de la mano, ensimismados en la indolencia lunar del amor:
Por mucho que luzcan una toga negra^[234], no se percatan
De que, en este aire tan suave y apacible,
El búho se abatirá desde su torre y la rata chillará.

19 de febrero de 1959

97. UN BARCO INVERNAL^[235]

En este muelle no hay grandes desembarcos de los que hablar.
Las barcazas rojas y anaranjadas escoran, provocan burbujas,
Amarradas a la dársena, anticuadas, ostentosamente chillonas
Y aparentemente indestructibles.
El mar late bajo una capa de aceite.
Una gaviota mantiene su pose en la parhilera de una chabola,
Cabalgando en la corriente del viento, firme
Como la madera, y tan formal, con su chaqueta de cenizas,
Igual que todo el puerto en sí, tan muerto, permanece anclado
En el redondel de este botón-ojo^[236] amarillo.
Un dirigible flota en lo alto, como una luna de día o una lata
De puros^[237], sobre su pista de peces.
La perspectiva es sombría, como en un viejo aguafuerte.
Ahora están descargando tres toneles de cangrejos pequeños.
Los pilares del embarcadero parecen estar a punto de desmoronarse,
Y, con ellos, ese desvencijado conjunto
De almacenes, grúas, chimeneas y puentes
Que se ve a lo lejos. Rodeándonos por todas partes, el agua se desliza
Y chismorreando en su suelta lengua vernácula,
Transbordando los olores a bacalao muerto y a alquitrán.
Más a lo lejos, las olas estarán mascullando tartas heladas^[238]:
Un mal mes, éste, para los que duermen en los parques y para los amantes.
Incluso nuestras sombras están moradas de frío.
Queríamos ver salir el sol y, en cambio,
Nos encontramos con este barco de costillas^[239] congeladas,
Barbado y sin resuello, un albatros de escarcha,
Reliquia de un tiempo endiablado, con los cabestrantes y los estays
Revestidos de una película vidriosa.
Pero el sol pronto la fundirá:
Las crestas de las olas refulgen ya como un cuchillo.

98. SECUELAS^[240]

Atraídos por el imán de la desgracia,
Merodean y fisgan como si la casa
Quemada fuera de ellos, o como si esperasen
Que en cualquier momento saliese del armario,
Asfixiado por el humo, un escándalo a la luz;
Ni las muertes ni las prodigiosas^[241] maldiciones
Sacian a estos husmeadores de carne pasada,
De rastros de sangre derramada en severas tragedias.
Madre Medea, envuelta en su túnica verde,
Deambula con la humildad de cualquier ama de casa
Por sus estancias devastadas, haciendo inventario
De los zapatos calcinados, de los tapices amalgamados:
La turba, rabiosa y desilusionada^[242]
Por haberse visto privada de la pira y del tormento^[243],
Le sorbe la última lágrima y le da la espalda.

99. DOS ATISBOS EN UNA SALA DE AUTOPSIA^[244]

I

El día en que visitó la sala de disección, tenían allí
Cuatro hombres, negros como pavos calcinados,
A medio despedazar. Las cubetas de los despojos
Que había junto a ellos olían a vinagre;
Los chicos con bata blanca empezaron a trabajar.
La cabeza del cadáver que le correspondía a su amigo
Se había derrumbado, y ella apenas pudo distinguir nada
Entre aquellos escombros de placas craneales y cuero viejo,
Sujetos por un macilento trozo de cuerda.
Conservados en frascos, los fetos con nariz de caracol,
Pequeñas lunas brillantes de mirada melancólica, sueñan^[245].
Mientras, él le entrega el corazón que acaba de extirpar
Como si fuera una reliquia familiar resquebrajada.

II

En la escena panorámica que pintó Brueghel, esa carnicería
Rodeada de humo, sólo hay dos personas que, en su ceguera,
No ven el ejército carroñero: él, flotando en el mar de satén azul
De los ropajes de ella, canta de cara al hombro
Desnudo de su amada, mientras ella se inclina

Sobre él, con una partitura entre los dedos,
Sordos ambos a la fídula que sostiene en sus manos
La cabeza de la Muerte que ensombrece su canción.
Esos amantes flamencos florecen, sí, pero por poco tiempo.
Aun así, la desolación, detenida en el tiempo
Por la pintura, perdona la vida a ese pequeño
País necio, delicado que hay en la esquina inferior
De la parte derecha del cuadro.

100. SUICIDIO EN EGG ROCK^[246]

Tras él, los perritos calientes hendidos y salpicados
En las parrillas públicas, y las salinas ocres,
Los tanques de gas, las chimeneas de las fábricas —todo ese paisaje
De imperfecciones del que sus entrañas formaban parte—
Ondulaba y latía en la vidriosa corriente del aire.
El sol fustigaba el agua como una condena.
No había ni un hueco de sombra al que arrastrarse,
Y la sangre insistía en su viejo tatuaje
Yo soy, yo soy, yo soy. Los niños chillaban
Donde rompe la marejada, y el rocío del mar,
Desgarrado por el viento, se deshilachaba desde la cresta de las olas.
Un chucho, ejercitando sus patas al galope,
Echó del arenal a una bandada de gaviotas.
El hombre estaba como ido^[247], como ciego, como sordo,
Su cuerpo encallado en los residuos del mar,
Una máquina dispuesta a respirar y a latir para siempre.
Las moscas, internándose en fila por la cuenca de una raya muerta,
Asaltaban zumbando la cámara abovedada del cerebro.
Las palabras se retorcían como gusanos
Saliendo de las páginas de su libro^[248].
Todo brillaba como un papel en blanco.
Todo se encogía bajo los rayos del sol
Corrosivo, salvo Egg Rock en su desgaste azul.
En el instante en que el hombre se adentró en el agua,
Oyó el estruendo de la olvidadiza marejada
Batiendo la espuma^[249] en aquellos peñascos.

101. EL ROSTRO ASOLADO^[250]

Extravagante como un circo, el rostro asolado
Enfila el mercado de la plaza, colorado y afligido
Por un pesar indecible,
Lloroso desde el ojo que hace aguas hasta la nariz hinchada.
Dos piernas flacas se tambalean bajo la masa.
Tremendamente amoratada, la boca se espeta en un gemido,
Sin el menor recato, sin la menor discreción
—¡Yo, yo!—, obscena, lúgubre.
Más vale la mera mirada impúdica del idiota,
La cara de palo del hombre que no siente,
Los sibilinos ardides del hipócrita:
Más valen si, y son más aceptables
Que los niños timoratos, que la dama en la calle.
Oh, Edipo. Oh, Cristo. Cómo me utilizáis^[251].

19 de marzo de 1959

102. METÁFORAS^[252]

Soy un acertijo en nueve sílabas.
Un elefante, una casa maciza,
Un melón paseando sobre dos zarcillos^[253].
¡Oh, fruta roja, marfil, finas vigas!
Esta hogaza se agranda cuando fermenta su levadura.
El dinero está recién acuñado en este grueso monedero.
Soy un medio, una etapa, una vaca preñada.
Me he comido una bolsa de manzanas verdes,
Una vez en el tren, ya no hay forma de apearse.

20 de marzo de 1959

103. ELECTRA EN LA VEREDA DE LAS AZALEAS^[254]

El día que moriste me tragó la tierra,
Me abismé en el oscuro agujero donde las abejas,
Con sus rayas negras y doradas, hibernan a salvo de la ventisca,
Como piedras hieráticas, y el terreno es tan duro.
Aquel sueño invernal me valió la vida durante veinte años:
Hice como que nunca habías existido, como si hubiese
Nacido del vientre de mi madre preñada por Dios,
Y su cama ancha luciese la mancha de la divinidad.
No me sentí culpable ni nada semejante cuando volví
A rastras a cobijarme bajo su corazón^[255].
Pequeña como una muñeca, con mi vestido de inocencia,
Me tendí a soñar tu poema épico, imagen tras imagen.
Nadie moría ni se ajaba en ese escenario.
Todo acontecía en una blancura perenne.
El día que desperté, abrí los ojos en Churchyard Hill.
Encontré tu nombre, tus huesos, todo
Registrado en una necrópolis minúscula, atestada,
Tu lápida mohosa e inclinada junto a una verja de hierro.
En esta casa de caridad, este asilo para pobres, donde los muertos
Se amontonan pie contra pie, cabeza contra cabeza, ni una flor
Hiende el suelo. La Vereda de las Azaleas: así se llama.
Un campo de bardanas se abre al sur.
Dos metros de grava amarilla te cubren.
La salvia^[256] artificial que pusieron en la lápida
Contigua, metida en un cesto de plástico, adornado
Con ramas, ni se agita ni se pudre,
Aunque las lluvias la disuelvan en un tinte rubro:
Sus pétalos falsos gotean, y sus gotas son de un rojo sangre.
Pero hay otra clase de rojo que me molesta:
*El día en que tu vela distendida se bebió el aliento de mi hermana,
El mar liso se tiñó de púrpura, como el aciago mantel
Que desplegó mi madre la última vez que volviste a casa.*
Estos pilares en los que apoyarme los saqué de una tragedia antigua^[257].
La verdad es que, una vez, a finales de octubre, el día de mi primer llanto,
Un escorpión^[258] se aguijoneó la cabeza sin querer,
Y mi madre vio tu rostro en sueños, bajo el agua^[259].
Los actores pétreos hacen una pausa para serenarse y recobrar el aliento.
Saqué fuerzas de mi amor para soportar aquello, y entonces moriste.
Fue la gangrena —me contó mi madre— quien te consumió

Hasta los huesos; moriste como cualquier otro hombre.
¿Cómo envejeceré yo en ese estado mental?
Soy el espectro de una infame suicida,
La navaja de afeitar se oxida en mi garganta.
Ah, padre, perdona a quien llama a tu verja buscando
Perdón: tu perra de caza, tu hija, tu amiga.
Fue mi amor lo que nos mató a ambos.

104. LA HIJA DEL APICULTOR^[260]

Un jardín de bocas pomposas. Púrpuras, con motas escarlatas, negras,
Las grandes corolas se dilatan, despojándose de sus sedas.
Su olor a almizcle lo invade todo, círculo tras círculo:
Un pozo de aromas demasiado densos, casi asfixiantes.
Tú, hierático en tu levita, gran maestro^[261] de las abejas,
Te afanas entre las colmenas de múltiples pechos^[262],
Yo, mi corazón bajo tu pie, hermana de una piedra.
Las gargantas^[263] en forma de trompetilla se abren a los picos de los pájaros.
El Árbol de la Lluvia Dorada gotea sus dosis^[264].
En estos minúsculos tocadores con rayas rojas y anaranjadas,
Las anteras saludan con la cabeza, capaces como reyes
De engendrar dinastías. El aire abunda. Aquí no hay madre
Que pueda refutar la monarquía de esta reina incontestable,
Un fruto que es una muerte que probar: oscura carne, oscuras mondaduras.
En sus madrigueras del grosor de un dedo, las abejas solitarias
Hacen sus labores entre las hierbas. Arrodillándome,
Echo un vistazo al agujero de una de las bocas y me topo con un ojo
Redondo, verde, desconsolado como una lágrima.
Padre, novio, en este huevo de Pascua
Bajo la corona de rosas de azúcar^[265]
La abeja reina se desposa con el invierno de tu año.

105. EL EREMITA EN LA CASA MÁS REMOTA^[266]

Aunque el cielo y el mar, esas tablas de azul
En blanco, unidas por la bisagra del horizonte,
Se cerrasen de golpe, no podrían aplastar a este hombre.
Los grandes dioses, Cabeza de Piedra y Pie en Garra^[267],
Sofocados después de tanto topetarlo con su roca
Y amenazarlo con su garra, se percataron de ello.
Entonces, ¿para qué habían soportado
Tenazmente los largos calores y los fríos,
Esos viejos déspotas? ¿Para verlo sentado ahí,
Sacudiéndose de risa en el alféizar de su puerta,
Con la columna indoblegable como
Las vigas de su enhiesta cabaña?
Allí no había más que esos duros dioses.
Pero el eremita entrevió^[268] algo más.
No ya un pote pétreo y otro córneo
Sino un cierto verdor^[269] significativo.
Y se enfrentó a ellos, aquel eremita.
La cara de roca, la garra de halcón^[270] rozaron el verdor.
Las gaviotas meditaron bajo una luz más verde.

106. HOMBRE DE NEGRO^[271]

Allí, donde el mar gris
Embiste y absorbe
Los tres espigones magentas,
A la izquierda, y allí, donde el oleaje
Se despliega sobre el pardo
Promontorio de la prisión de
Deer Island, cercada de alambres
De púas, con sus cuidadas pocilgas,
Sus gallineros y sus pastos para el ganado,
A la derecha, donde el hielo de marzo
Vidria aún los charcos de las rocas,
Se alzan los acantilados de arena color chamusquina
Sobre una gran lengua pétrea
Que la marea baja deja al descubierto.
Y tú, cruzando esas blancas
Piedras, paseabas con tu abrigo
Negro difunto, tus zapatos negros, y tu
Pelo negro, hasta que te paraste
Un momento, un vórtice fijo
En aquella punta lejana, aglutinando
Piedras, aire, todo a la vez.

107. EL ASILO DE ANCIANAS

Con sus élitros^[272] negros de escarabajos,
Frágiles como una antigua terracota
Que al menor soplo podría volverse añicos,
Las ancianas salen silenciosamente de aquí
A solearse en las rocas o a apoyarse
Erguidas en la pared cuyas piedras
Conservan un poco de calor.
El agudo de las agujas entretejidas en un pájaro
Picudo se contrapone al grave de sus voces:
Los hijos, las hijas, las hijas y los hijos
Distantes y fríos como las fotografías,
Esos nietos y nietas que ninguna conoce.
La vejez viste la mejor prenda negra,
Rojo óxido o verde líquen.
Los viejos fantasmas acuden a la llamada del búho
Para echarlas corriendo del parque.
En sus camas encajonadas como ataúdes,
Bajo sus gorros de noche, esbozan una mueca.
Y la Muerte, esa calva águila ratonera,
Se demora en los pasillos donde la mecha
De la lámpara se acorta con cada exhalación.

108. LAS REDERAS^[273]

Entre el pequeño puerto de los pesqueros de sardinas
Y las arboledas donde las almendras, aún delgadas y amargas,
Engordan en sus cáscaras picadas de verde, las tres rederas
Vestidas de negro —pues aquí todo el mundo está de luto por alguien—
Colocan sus robustas sillas y, de espaldas a la calle y de cara a los oscuros
Dominios de sus umbrales, se sientan.
El sol las grana de ese color cuervo,
Amorata los higos a la sombra de sus hojas, vuelve el polvo rosa.
En la calle Tomás Ortuño, la mica centellea
Como el dinero bajo los dedos anillados de las gallinas.
Las casas son blancas como la sal que las cabras lamen en las rocas.
Mientras sus dedos se afanan en la malla basta y en la fina,
Sus ojos ruedan por todo el pueblo como una pelota azul y verde.
Nadie muere o nace aquí sin que ellas se enteren.
Hablan de encajes de novia, de amantes gallitos como los de pelea.
La luna, madona de piedra, se mira en el mar de plomo
Y las colinas de acero que lo circundan. Los dedos de barro
Retuercen viejas palabras en los hilos de las atarrayas:
Que esta noche el pez
Sea una cosecha de plata en las redes, y que las lámparas
De nuestros maridos y de nuestros hijos se muevan seguras entre las estrellas bajas.

109. BAJÍOS DE MAGNOLIA^[274]

Aquí arriba, entre los chillidos de las gaviotas,
paseamos por un laberinto pálido
de reliquias moteadas de rojo, de conchas, de pinzas,
como si aún fuese verano.

La estación nos ha dado la espalda.

Y, sin embargo, los jardines del mar verde
encallan, se doblegan y recobran el aspecto
de los imperecederos

jardines de los libros antiguos

o de los tapices de un salón;

las hojas se alabean y se vencen a nuestro paso,
a causa también de este mes tardío.

A nuestros pies, una gaviota blanca
vigila su saledizo alisado con juncos,
espantando a las otras gaviotas,

recogiendo la cosecha con su pico: los cangrejos
que deambulan por su campo de piedra,

los mejillones que se arraciman azules como uvas.

El acuarelista ase con fuerza
el pincel, bajo el aire severo.

El horizonte está desnudo de barcos,
la playa y las rocas, desnudas.

El hombre pinta una ventisca de gaviotas:
el batir de las alas resuena en el invierno.

Octubre de 1959

110. LOS DURMIENTES

La calle en la que se hallan estos dos
Durmientes no figura en ningún mapa.
Hemos perdido su rastro. Yacen
Como sumergidos en el agua,
Bajo una luz azul e inmutable,
La puertaventana^[275] entreabierta,
Con una cortina de encaje amarilla.
A través de la estrecha abertura
Ascienden los olores de la tierra mojada.
El caracol deja una estela plateada;
Oscuros matorrales cercan la casa.
Volvemos la vista atrás.
Entre los pétalos pálidos como la muerte
Y las hojas de forma constante, ellos
Siguen durmiendo, boca a boca.
La niebla empieza a condensarse.
Sus pequeñas, verdes fosas nasales vibran,
Mientras ellos se entregan a su sueño.
Expulsados de ese cálido lecho,
Nosotros somos lo que ellos sueñan.
Sus párpados retienen la oscuridad.
Los durmientes no pueden sufrir
Ningún daño. Nosotros nos arrancamos
La piel y nos internamos en otro tiempo.

111. LA RESIDENCIA DE YADDO

Humo de leña y un altavoz distante
Filtrándose en este aire
Claro, y enturbiándolo.
El tomate rojo, la judía verde están en sazón;
El cocinero acarrea una calabaza
Desde la viña
Para hacer pasteles. El abeto está plagado de quiscales.
La carpa dorada aflora en los estanques.
Una avispa avanza despacio
Por las manzanas caídas para sorber su sidra.
Los huéspedes reflexionan, crean
En sus estudios.
Dentro, los fénix de Tiffany se elevan
Por la chimenea;
Dos trineos labrados descansan
Sobre una felpa anaranjada, junto al pilar de la escalera.
Las estufas de leña calientan como una buena tostada^[276].
El huésped más tardío
Despierta, da los buenos días a un cielo azul cobalto,
Una ventana con cristales en forma de rombo,
La nieve, de un blanco zinc.

112. MEDALLÓN^[277]

Junto al portalón con una estrella y una luna
Labradas en su madera de naranjo descascarillada,
Yacía la serpiente de bronce bajo el sol,
Inerte como el cordón de un zapato; muerta
Pero aún flexible, con la mandíbula
Salida, torcida en una mueca,
Y la lengua como una flecha rosa.
La posé sobre mi mano, colgando.
Su diminuto ojo rojizo
Ardía en una llama vidriosa
Mientras yo la giraba bajo la luz
(Como los fragmentos granates
De una piedra que partí una vez).
El polvo apagaba el color ocre de su dorso
Igual que el sol destroza una trucha.
Y, aun así, su vientre conservaba el fuego
Que corría bajo la cota de malla,
Y las viejas joyas crepitaban allí
En cada una de las escamas opacas:
El ocaso visto a través de un cristal blancuzco^[278].
Luego observé unos gusanos blancos, delgados como
Alfileres enroscándose en la negra magulladura
Donde las vísceras se habían hinchado,
Como si estuviesen digiriendo un ratón.
La serpiente, como un cuchillo, se había vuelto
El casto y puro metal de la muerte. El ladrillo
Lanzado por el guarda había perfeccionado su sonrisa^[279].

113. EL JARDÍN DE LA RESIDENCIA^[280]

Las fuentes, secas; las rosas, acabadas.
Incienso de la muerte. Tu día se avecina.
Las peras engordan como pequeños budas.
La bruma azul draga el lago.
Estás atravesando la era de los peces,
Los siglos autocomplacientes del cerdo
—Cabeza, pezuña y dedo—
Surgen claros de la sombra. La historia
Alimenta estas estrías rotas,
Estas coronas de acantos,
Y el cuervo adecenta su ropaje.
Tu herencia: brezo blanco, un ala de abeja,
Dos suicidas, los lobos de la familia,
Las horas de oscuridad. Unas cuantas estrellas
Duras amarillean ya los cielos.
La araña cruza el lago
Sobre su propio hilo. Los gusanos
Abandonan sus moradas habituales.
Los pájaros convergen, convergen
Con sus dádivas en un parto difícil.

114. TOPOS AZULES^[281]

I

Entre el fárrago oscuro destacan estos dos
Topos muertos en la rodera pedregosa,
Informes como un par de guantes desechados, a unos metros de distancia:
Dos jirones de ante azul mascados por un perro o por un zorro.
Uno sólo ya daría bastante pena de por sí,
Pequeña víctima desenterrada de su órbita subterránea,
De debajo de la raíz del olmo, por alguna criatura grande.
El hecho de que haya otro cadáver convierte en duelo el asunto:
Dos gemelos ciegos, mordidos por la vil naturaleza.
La lejana bóveda celeste está sana y diáfana.
Las hojas, al deshacer sus guaridas amarillas
Entre el camino y el agua del lago,
No revelan ningún espacio siniestro. Ahora
Los topos parecen tan neutrales como las piedras.
Sus morros en forma de sacacorchos, sus manos blancas,
Alzadas, fijas en una postura familiar.
Cuesta imaginar la clase de furia que los golpeó,
Ya disuelta, como el humo de una guerra de antaño.

II

De noche, estallan los gritos de la batalla
En los oídos del veterano, y de nuevo

Me introduzco en el suave pellejo del topo.
La luz es mortal para ellos: los agosta.
Mientras yo duermo, ellos se deslizan por sus estancias silenciosas,
Apartando la tierra con las palmas, zapadores
En pos de los gruesos hijos de las raíces y la roca.
De día, únicamente palpita la superficie del suelo.
Aquí abajo, uno está solo.
Las manos descomunales van por delante
Preparando un sendero: abriendo las vetas,
Excavando en busca de apéndices
De escarabajos, lechecillas, fragmentos de cerámica, algo que comer
Una y otra vez. Y de nuevo el paraíso
De la hartura final está tan lejos
De la puerta como siempre. Lo que ocurre entre nosotros
Ocurre en la oscuridad, se desvanece
Tan fácil y frecuentemente como el aliento.

115. OSCURO BOSQUE, OSCURA AGUA

En este bosque arde un oscuro
Incienso. El pálido musgo gotea
Sobre las mantillas, aristas^[282]
De los huesos
Arcaicos de los grandes árboles.
Las nieblas azules surcan
Un lago plagado de peces.
Los caracoles decoran el margen
Del agua vidriada
Con espirales de cuerno de carnero^[283].
Fuera, en lo abierto^[284],
Allá abajo, el año tardío
Martillea sus raros y
Variados metales.
Las viejas raíces de estaño se retuercen
Hacia arriba desde el espejo
Del agua con fondo de azabache.
Y, mientras el claro reloj
De arena del aire tamiza
Una pila de monedas de oro,
Los cegadores reflejos del agua
han insertando sus aros^[285],
Uno tras otro,
En las ramas del abeto.

116. EL ÁRBOL DE POLLY^[286]

Un árbol de los sueños, el árbol de Polly:
una enramada enmarañada,
cada rama con pintas
remata en una hoja fina
como el cristal, distinta
a cualquier otra,
o en una flor fantasma,
como el papel y
de un color
vaporoso como el aliento helado,
con más detalles que
un abanico de seda
de los que usan las damas chinas
para ventilar un huevo
de petirrojo. La semilla
de cabello plateado del algodoncillo
viene a posarse en él, frágil
como la aureola
radiante de una vela,
el halo de un fuego
fatuo o el soplo
de una nube, ladeando su
extraño candelabro.
Pálidamente iluminado por
los dientes de león de pábilo rizado,
las ruedas blancas de las margaritas
y de los pensamientos
con cara de tigre, resplandece. Oh, no
es un árbol común,
el árbol de Polly, ni tampoco
un árbol del paraíso, aunque
se despose con la escama de cuarzo,
la pluma y la rosa.
Brotó de su almohada
entero como una tela de araña,
estriado como una mano,
un árbol de los sueños. El árbol de Polly
luce un arco de corazones
sangrantes, perlados de lágrimas,
del día de San Valentín en su manga

y, coronándolo, una
estrella azul delfinio.

117. EL COLOSO^[287]

Nunca conseguiré recomponerte del todo,
Armarte, encolarte y ensamblarte adecuadamente.
De tus enormes labios surgen
Rebuznos, gruñidos y cacareos obscenos.
Esto es peor que vivir en un corral.
Supongo que te crees un oráculo,
El portavoz de los muertos o de algún que otro dios.
Treinta años llevo ya luchando
Por drenar el cieno de tu garganta,
Y aún no sé por qué.
Trepando por mis escalerillas, con botes de pegamento
Y cubos de lisol^[288], me arrastro como una hormiga
Enlutada por los herbazales de tu ceño
Para arreglar tus inmensas placas craneales y limpiar
Los túmulos blancos, vacíos de tus ojos.
Un cielo azul, como de la Orestíada^[289],
Se arquea sobre nosotros. Oh, Padre, tú mismo
Ya eres tan retórico y arcaico como el Foro Romano.
Saco mi almuerzo en una colina de cipreses negros.
Tus huesos estriados y tus cabellos de acanto se confunden
Esparcidos en su viejo caos hasta el horizonte.
Haría falta algo más que la descarga de un rayo
Para crear una ruina semejante.
De noche, me acurruco en la cornucopia
De tu oído izquierdo, resguardada del viento,
Contando las estrellas rojas y esas otras de color ciruela.
El sol sale por detrás del pilar de tu lengua.
Mis horas se han desposado con la sombra,
Y ya he dejado de escuchar el roce de una quilla
Contra las piedras lisas del muelle.

118. PROPIEDAD PRIVADA^[290]

La primera helada, y yo caminando entre los escaramujos, los dedos de los pies marmóreos
De las beldades griegas que trajiste
De entre el montón de reliquias europeas
Para endulzar tu franja de tierra de los bosques neoyorquinos.
Muy pronto, todas las damas blancas estarán resguardadas bajo tablas
Para evitar que el clima las resquebraje^[291].
Con su aliento humeante, el mañoso lleva toda la mañana
Drenando los estanques de las carpas doradas,
Colapsados^[292] como pulmones, mientras el agua se escapa
Deshilvanándose, filamento a filamento, hacia la pura
Tabla platónica^[293] donde vive. Las crías de carpa
Revuelven el lodo como mondas de naranja.
Once semanas, y ya conozco tan bien tu finca
Que no necesito salir a verla.
Una autopista me acordona.
Traficando con sus venenos, los coches Bound^[294] del norte y del sur
Aplastan las serpientes narcotizadas, convirtiéndolas en cintas.
Aquí las hierbas descargan sus pesares^[295] en mis zapatos,
Los bosques crujen y se duelen, y el día se olvida de sí mismo.
Me asomo a este estanque drenado donde los peces diminutos
Se retuercen a medida que se congela el lodo.
Brillan como ojos mientras los recolecto.
La morgue de los viejos leños y de las viejas imágenes, el lago
Se abre y se cierra aceptándolos también entre sus reflejos.

119. POEMA PARA UN CUMPLEAÑOS^[296]

1. Quién

Terminó el mes de la floración. La fruta está madura,
Comida o pasada. Soy toda boca^[297].
Octubre^[298] es el mes de almacenar.
En este cobertizo mohoso como el vientre de una momia^[299]
Hay utensilios viejos, manijas y pasadores oxidados.
Me siento muy a gusto entre las cabezas muertas^[300].
Voy a sentarme en esta maceta,
Las arañas no se percatarán.
Mi corazón es un geranio destallado^[301].
Si por lo menos el viento dejara en paz mis pulmones...
Cuerpo-de-perro olfatea los pétalos que se abren hacia abajo,
Que cascabelean como matas de hortensias.
Colgadas desde ayer en las vigas del techo,
Las cabezas descompuestas me consuelan:
Residentes que no hibernan.
Cabezas de repollos: color púrpura carcomido, color plata pulida,
Un emplasto de *wyethia*^[302], pieles apolilladas,
Pero con un corazón verde, y las venas blancas como el lardo.
¡Ah, la belleza del uso!
Las calabazas naranjas no tienen ojos.
Estas salas están llenas de mujeres que se creen pájaros.
Qué escuela tan sombría es ésta.
Soy una raíz, una piedra, un bolaño^[303] de búho,
Sin sueños de ningún tipo.
Madre, tú eres la única boca
De la que quisiera ser lengua. Madre de la otredad:
Cómeme. Boca abierta del cesto, sombra de los portales.
Me dije: “Debo recordar esto: ser pequeña”.
Había unas flores tan enormes,
Bocas púrpuras y rojas, tremendamente hermosas.
Los aros hechos con madera de zarza me hacían llorar.
Ahora me iluminan como una bombilla,

Y no puedo recordar nada durante semanas.

2. *Casa oscura*

Esta casa oscura, tan grande,
La hice yo, cavidad a cavidad,
Desde un rincón apacible,
Mascando papel gris,
Rezumando gotas de pegamento,
Silbando, moviendo las orejas,
Pensando en cualquier otra cosa.
¡Tiene tantísimas galerías,
Tantas hureras sinuosas!
Soy redonda como un búho,
Veo con la luz que emito.
Un día de éstos, bien podría parir cachorros,
O criar^[304] un caballo. Mi vientre bulle:
Tendré que confeccionar más mapas^[305].
¡Estos túneles medulares!
Con manos de topo, voy
Devorando mi camino. Todo-Boca^[306]
Lame los arbustos, los pucheros de carne.
Vive en un pozo viejo,
En un agujero pedregoso. La culpa es suya.
Es un gordinflón.
Olor a guijarro, cámaras de nabos.
Unas minúsculas fosas respirando.
¡Humildes criaturillas!
Insignificantes y débiles como hocicos:
Aquí estaréis a gusto, y calientes,
En las entrañas de la raíz. Aquí tenéis
Una madre^[307] dispuesta a mimaros.

3. *Ménade*^[308]

Una vez fui normal:
Me sentaba bajo el algarrobo^[309] de mi padre
A comer los dedos de la sabiduría^[310].
Los pájaros daban leche^[311].
Cuando tronaba, me escondía debajo de una losa.
La madre de las bocas no me quería.
El viejo^[312] encogió hasta convertirse en un muñeco.
Oh, ya soy demasiado grande como para volver atrás:
La leche de los pájaros devino en plumas.
Las hojas del árbol, mudas como manos.
Este mes es poco apropiado.
Los muertos maduran en las vides.
Hay una lengua roja entre nosotras.
Madre: largo de mi corral.
Me estoy transformando en otra.
Cabeza-de-perro^[313], devoradora:
Aliméntame con las bayas de lo oscuro.
Los párpados no se cerrarán. El tiempo
Desovilla su destello sin fin
Desde el gran ombligo del sol.
Y yo debo tragármelo todo.
Señora, ¿quién es esa gente de ahí, ebria de sueño
Y esparrancada en la cuba de la luna?
Bajo esta luz la sangre es negra.
Dime mi nombre.

4. *La Bestia*

Él era un hombre-toro antes,
Un rey para su muñeca^[314], mi animal de la suerte.
Yo respiraba a mis anchas en su diáfana propiedad.
El sol anidaba en su axila^[315].
Nada era malo ni horrible. Los pequeños seres invisibles
Estaban a su entera disposición.

Pero las hermanas azules me enviaron a otra escuela.
Mono^[316] vivía bajo el bonete de burro.
No paraba de lanzarme besos,
Aunque yo apenas lo conocía.
Ahora no hay modo de librarse de él:
Mascullapatás^[317], llorón y pesaroso,
Pequeña-alma fiel, el amigo de las entrañas.
Con un cubo de basura le basta.
La oscuridad es su hueso.
Aunque lo llames por otro nombre, siempre responde.
Cara-de-pocilga feliz, sumidero de fango.
Yo me casé con una despensa de desperdicios^[318].
Me acuesto en una charca de peces.
Aquí abajo, el cielo siempre está cayendo.
Cerdo-revolcón está en la ventana.
Los bichos^[319] de las estrellas no me salvarán este mes.
Hago mis labores en el lugar más recóndito de las vísceras del Tiempo^[320]
Entre hormigas y moluscos, yo,
La Duquesa de la Nada,
La Novia del pasador de pelo.

5. Notas de flauta en un estanque de juncos

Ahora el frío desciende cribando, capa por capa,
Hasta nuestra pérgola^[321] en las raíces del lirio. Por encima
De nuestras cabezas, las viejas magnolias estivales
Se marchitan como manos sin vida^[322]. Es difícil hallar cobijo
Aquí. Hora tras hora, el ojo del cielo agranda su absoluto
Dominio. Pero no por eso están más cerca las estrellas.
Boca-de-Rana y Boca-de-Pez beben ya
El licor de la indolencia, y todas las cosas se abisman
En una suave membrana^[323] de olvido.
Los colores fugitivos mueren.
Las larvas del frígano dormitan en sus capullos de seda,
Las ninfas^[324] de cabeza luminosa cabecean hasta quedarse dormidas como estatuas.
Las marionetas^[325], libres de las cuerdas del titiritero,

Llevan máscaras de cuerno^[326] al acostarse.
Esto no es la muerte, es algo más seguro.
Los mitos alados ya no nos arrastrarán:
Las mudas^[327] son seres sin lengua que cantaban por encima del agua
Del gólgota en la punta de un junco,
Y ¿cómo un dios tan endeble como el dedo de un niño
Va a romper su cáscara e internarse en el aire?

6. *Quema de bruja*^[328]

Ya están amontonando la leña en la plaza del mercado.
Un matorral de sombras no es un buen refugio. Yo habito
Mi propia imagen de cera, el cuerpo de una muñeca.
El malestar empieza aquí: soy el blanco de las brujas.
Tan sólo el demonio^[329] puede comerse al demonio.
En el mes de las hojas cárdenas, me encaramo a un lecho de fuego.
Es fácil echarle la culpa a la oscuridad: la boca de una puerta,
El vientre del sótano. Esta gente ha apagado mi bengala.
Una dama con élitros negros^[330] me mantiene aquí encerrada, en la jaula de un loro.
¡Qué ojos tan grandes tienen los muertos!
Soy la amiga íntima^[331] de un espíritu peludo.
Este frasco vacío echa anillos de humo.
Si me empequeñezco, no podré hacer daño.
Si no me muevo, no volcaré nada. Eso dije,
Sentada bajo la tapa de una olla, diminuta e inerte como un grano de arroz.
Ya están encendiendo los hornillos, llama tras llama.
Ah, mis pequeñas compañeras blancas: estamos llenas de almidón.
Crecemos. Al principio duele. Las lenguas rojas enseñarán la verdad.
Madre de los escarabajos, afloja un poco tu puño:
Atravesaré volando la boca de la vela como una polilla incombustible.
Devuélveme mi forma. Estoy dispuesta a declarar^[332] los días
Que copulé con el polvo a la sombra de una piedra.
Mis tobillos coruscan. La claridad asciende por mis muslos.
Estoy perdida, estoy perdida, envuelta en el manto de toda esta luz.

7. Las piedras

Ésta es la ciudad donde arreglan a la gente.
Aguardo tendida sobre una gran bigornia.
El círculo del cielo azul mate
Voló como el sombrero de una muñeca
Cuando caí fuera de la luz. Entré
En el estómago de la indiferencia, en el armario silente.
La madre de los morteros me reduce.
Me transformo en un guijarro inmóvil.
Las piedras del vientre eran pacíficas,
La lápida muda, nada la zarandeaba.
Tan sólo el hueco de la boca rompió a sonar,
Grillo inoportuno
En una cantera de silencios.
Las gentes de la ciudad lo oyeron
Y, taciturnas, por separado, dieron caza a las piedras,
Mientras él les decía a gritos dónde se ocultaban.
Borracha como un feto,
Mamo los pechos de la oscuridad.
Las sondas me abrazan. Las esponjas me curan los líquenes
Con su beso. El maestro joyero hurga con su cincel
Y me labra un ojo de tigre^[333].
Esto es el *post* infierno: ya veo la luz.
Un viento desatasca el pabellón
Del oído, ese viejo aprehensivo.
El agua ablanda el labio de sílex,
La luz del día esparce su mismidad por la pared.
Los injertadores^[334] están contentos,
Calientan las pinzas, empuñan sus delicados martillos.
La corriente sacude los cables,
Voltio tras voltio. El hilo^[335] sutura mis fisuras.
Un obrero pasa llevando mi torso rosado.
Los depósitos están llenos de corazones.
Ésta es la ciudad de las piezas de repuesto.
Mis piernas y mis brazos vendados
Exhalan un olor dulzón, como a goma.
Aquí te curan la cabeza, cualquier miembro.
Los viernes vienen los niños a que les cambien sus garfios
Por manos, y los muertos ceden sus ojos a los demás.
Mi enfermera calva lleva el amor por uniforme.
El amor, carne y sangre de mi maldición.
El florero, reconstruido, alberga

La rosa esquiva.
Diez dedos conforman un cuenco para las sombras.
Me pican las costuras. Qué se le va a hacer.
Pronto estaré como nueva.

4 de noviembre de 1959

120. EL BALNEARIO INCENDIADO^[336]

Una antigua bestia que acabó en este lugar:
Un monstruo de madera y dientes oxidados.
El fuego fundió sus ojos, convirtiéndolos
En dos burujos azul pálido y vidrioso, opacos
Como la resina que rezuma la corteza de un pino.
Las vigas y los montantes de su cuerpo aún lucen
Quemaduras de caracul. No sabría decir
Cuándo se derrumbó esta carcasa bajo la morralla
De los veranos, de los otoños plagados de hojas negras.
Ahora unos pequeños juncos asoman
Sus suaves lenguas de ante por entre sus huesos.
Su coraza, sus perpiaños derrocados
Son una explanada para los grillos.
Yo voy indagando como un médico o
Un arqueólogo entre sus entrañas
De acero, recogiendo tazones esmaltados,
Los tubos y las cañerías que le daban vida.
El valle se come ahora lo que una vez
Se lo comió a él. Y el icor^[337] de la primavera
Avanza tan claro como siempre
Desde la garganta rota, la boca cenagosa,
Fluyendo bajo la verde y blanca
Balaustrada de un puente encorvado.
Al inclinarme en ella, descubro una
Mujer azul e improbable dentro
De un marco de mimbres y espadañas.
Oh ¡se la ve tan graciosa y austera,
Sentada ahí, bajo el agua atonal!
Pero eso no soy yo, eso no soy yo.
Ningún animal se descompone en su verde
Umbral. Y nosotros nunca entraremos ahí
Donde los imperecederos realizan sus labores.
La corriente que nos apremia a marcharnos
Ni sana ni nutre.

11 de noviembre de 1959

121. SETAS^[338]

De noche, muy
Blanca, discreta,
Silenciosamente
Nuestros pies, nuestras narices
Se apoderan de la marga,
Se adueñan del aire.
Nadie nos ve,
Nos para, nos traiciona;
Las pequeñas simientes se abren camino.
Los suaves puños insisten en
Levantar las agujas de los pinos,
El lecho de hojas,
Incluso el pavimento.
Nuestros martillos, nuestros arietes,
Sin oídos y sin ojos,
Completamente mudos,
Ensanchan las grietas,
Se cuelan por los agujeros.
Nos alimentamos de agua,
De migajas de sombra,
Con nuestros suaves modales,
Pidiendo poco o nada.
¡Somos tantas!
¡Tantísimas! Somos
Estantes, somos
Mesas, somos dóciles,
Comestibles, somos
Gente que avanza a codazos
Y a empujones muy a su pesar.
Nuestra especie se multiplica:
El día de mañana heredaremos
La tierra. Ya tenemos
Un pie puesto en la puerta.

13 de noviembre de 1959

122. ERES^[340]

Como una payasa, tan dichosa ahí, apoyada sobre tus manos,
Con los pies apuntando a las estrellas, un cráneo en forma de luna
Y branquias de pez. Un cierto sentido común
Te lleva a rechazar el destino del dodo^[341].
Enrollada en ti misma como el sedal en el carrete,
Pescas tu propia oscuridad, como los búhos.
Muda como un nabo desde el cuatro
De julio al uno de abril^[342].
Mi pequeña moradora^[343], mi hogaza de pan creciente.
Criatura difusa como la niebla y ansiada como una carta.
Más lejana que Australia.
Atlas encorvado, nuestra gamba viajera.
Acurrucada y compacta como un retoño,
Tan a gusto ahí como una sardina en su escabeche.
Nasa para anguilas, toda ondas.
Saltarina como un fríjol mejicano^[344].
Bien hecha, como una suma correcta.
Pizarra reluciente^[345], con tu cara en ella.

Enero/Febrero de 1960

123. EL AHORCADO^[346]

Asiéndome del cabello, un dios se adueñó de mí.
Sus descargas azules me achicharraron como a un profeta del desierto.
Las noches se volvieron invisibles, como el tercer párpado^[347] de un lagarto,
Un mundo de días blancos y descarnados en una cuenca sin sombra.
Un hastío rapaz^[348] me ató a este árbol.
Si ese dios fuera yo, haría lo que hice.

27 de junio de 1960

124. MALOGROS^[349]

Estos poemas no viven: triste diagnóstico.
Sus manos y sus pies crecieron bastante bien,
Sus diminutas frentes se abombaron de tanto concentrarse.
Si no salieron a deambular por ahí como la gente normal
No fue por falta de amor materno.
Ah, no llego a entender lo que les ocurrió.
Tienen la forma, el número, todo cuanto precisan.
¡Parecen tan apetecibles, conservados en su salmuera!
Sonriendo y sonriendo sin parar: sonriéndome a mí.
Y, sin embargo, sus pulmones no se inflan, su corazón no late.
No son cerdos, ni tan siquiera peces,
Aunque tengan cierto aire de cerdo y de pez:
Mejor sería que estuviesen vivos, y lo cierto es que llegaron a estarlo.
Pero ahora yacen muertos, y su madre, casi muerta, de tanto como la desquicia
Saberlos así: mirándola estúpidamente y sin hablar de ella.

125. EN CUBIERTA^[350]

Medianoche en medio del Atlántico. En cubierta.
Arrebujados en sí mismos como en un grueso velo
Y mudos como maniqués de una tienda de ropa,
Algunos, pocos pasajeros observan con atención
El viejo mapa estelar dibujado en el cielo.
Lejano y diminuto, un solo barco,
Iluminado como una tarta de boda de dos pisos,
Porta sus velas que, poco a poco, se van extinguiendo.
Ya no queda mucho más por mirar.
Y, aun así, nadie se moverá ni hablará...
Los que juegan al bingo, los que juegan al amor
Sobre un cuadrado no más grande que una alfombra
Se ven impelidos por encima de las crestas y los senos
De las olas, cada uno varado en su propio minuto,
Encastillado en él igual que un soberano.
Algunas gotas les manchan los abrigos, los guantes,
Pero ellos vuelan demasiado aprisa como para notar la humedad.
Nada puede ocurrirles allí donde van.
La desaliñada señora evangelista,
A la que el buen Señor provee (ya le dio
Un bolso de mano, un pasador de nácar
Y siete abrigos de invierno el pasado agosto),
Le reza en voz baja para que le ayude a salvar
A los estudiantes de Bellas Artes^[351] del Berlín Occidental.
El astrólogo que está junto a ella (un Leo^[352])
Elegió el día propicio para viajar basándose en las estrellas.
Se alegra de que aquí no haya tartas heladas^[353].
Dentro de un año se hará rico (y debería saberlo).
Vendiendo a las madres inglesas y galesas
Belenes^[354] a dos libras con seis peniques.
Mientras, el joyero danés de pelo blanco está tallando
Una esposa perfectamente diseñada para que le sirva
Y se desviva por él en todo, suave como un diamante.
Globos alunados^[355], sujetos por una cuerda
A las muñecas de sus dueños, flotan los ensueños
Que muy pronto volarán libres, a la primera señal de tierra.

126. DORMIR EN EL DESIERTO DE MOJAVA^[356]

Por aquí no hay lares,
Tan sólo granos calientes. Todo está seco, seco.
Y el aire es peligroso. El mediodía afecta de manera extraña
Al ojo de la mente, erigiendo una hilera
De álamos a media distancia, el único
Objeto, junto a la disparatada y recta carretera,
Capaz de recordarte que aún existen casas y personas.
El viento frío debería habitar esas hojas,
Y el rocío, más valioso que el dinero, acumularse en ellas,
En la hora azul que precede al alba.
Y, sin embargo, las hojas retroceden, intocables como el mañana,
O como esos espejismos de manantiales resplandecientes
Que fluyen ante los ojos de los muertos de sed.
Pienso en los lagartos aireando sus lenguas
En la grieta de una sombra minúscula,
Y en el sapo custodiando la pequeña gota de su corazón.
El desierto es blanco como el ojo de un ciego,
Perturbador como la sal. La serpiente y el pájaro
Dormitan tras las viejas máscaras de la furia.
Mientras, nosotros nos abrasamos como morillos bajo el viento.
El sol apaga sus brasas. Aquí donde yacemos
Los grillos se congregan, achicharrados^[357]
En su negro blindaje, chirriando.
La luna diurna empalidece como una madre afligida,
Y los grillos se internan lentamente en nuestro pelo
Para matar la noche rabeleando^[358].

5 de julio de 1960

127. DOS CAMPISTAS EN CLOUD COUNTRY^[359]

(Rock Lake, Canadá).

En este país no hay medida ni equilibrio
Para compensar el dominio de las rocas y los bosques,
El paso, digamos, de estas nubes que avergüenzan a los hombres.
Ningún gesto, ni tuyo ni mío, podría captar su atención,
Ninguna palabra obligarlas a traer agua o a encender una fogata
Como si fueran *trolls* locales, hechizados por un ser superior.
Una se cansa de los jardines públicos, y quiere irse de vacaciones a algún lugar
Donde los árboles, las nubes y los animales no se fijen en ella;
Lejos de olmos catalogados y rosas de té domesticadas.
Nos llevó tres días de viaje en coche, hacia el norte, encontrar una nube
Que los educados cielos de Boston jamás alojarían.
Aquí, en la última frontera del vasto e impetuoso espíritu,
Los horizontes están demasiado lejos como para ser parientes cercanos;
Los colores se autoafirman con un cierto ánimo de venganza.
Cada día termina con un inmenso derroche de bermellones,
Y la noche llega a pasos de gigante.
Resulta agradable, para variar, sentirse tan poca cosa.
Estas rocas no ofrecen asidero ni a plantas ni a personas;
Están concibiendo una dinastía de frío perfecto.
Dentro de un mes, ya no recordaremos ni para qué sirven los platos y los tenedores.
Me recuesto en ti, inerte como un fósil. Dime que estoy aquí.
Puede que los colonizadores^[360] y los indios jamás existieran.
Los planetas laten en el lago como amebas brillantes;
Los pinos apagan nuestras voces con el menor suspiro.
Alrededor de nuestra tienda, las cosas sencillas de antaño
Susurran soñolientas como el Leteo, queriendo entrar.
Mañana despertaremos con la mente en blanco, como el agua al amanecer.

julio de 1960

128. AL MARCHAR TEMPRANO^[361]

Señora, su habitación está podrida de flores.
Esto es lo que recordaré cuando usted me eche a patadas:
A mí, sentado aquí, aburrido como un leopardo
En su jungla de lámparas hechas con botellas de vino^[362],
Cojines de terciopelo color morcilla,
Y el pez volador de porcelana, traído de Italia.
A usted consigo olvidarla escuchando a las flores cortadas
Sorber el líquido de sus diversos tarros,
Sus jarras y sus copas en recuerdo de la Coronación^[363],
Como los borrachos los lunes. Las bayas lechosas^[364],
Una constelación local, se inclinan
Sobre la mesa ante sus admiradores:
Multitudes de ojos mirando hacia arriba.
¿Son pétalos o son hojas eso con lo que usted las ha emparejado,
Esos óvalos de papel de plata con rayas verdes?
Los geranios rojos sí que los conozco.
Amigos, amigos que huelen a sobaco
Y a las complicadas enfermedades otoñales,
A almizcle, como un lecho de amor a la mañana siguiente.
Ah, las narices me pican de pura nostalgia.
Viejas brujas teñidas de alheña —tela de su tela^[365], señora—
Tocan con el pie un agua pasada, espesa como la niebla.
Las rosas en la *Toby Jug*^[366]
Entregaron su espíritu anoche. En buena hora.
Sus corsés amarillos estaban a punto de rasgarse.
Mientras usted roncaba, oí cómo los pétalos se desprendían,
Golpeteando y repiqueteando como dedos nerviosos.
Debería haberlas tirado a la basura antes de que muriesen.
El alba se topó con la tapa del escritorio
Plagada de manos chinas. Ahora unos crisantemos
Del tamaño de la cabeza de Holofernes
Inmersos en el mismo color magenta
Que el de este sofá rechoncho, me observan.
Acumulados en el espejo, sus dobles los respaldan.
Escuche, escuche cómo sus inquilinos, los ratones,
Sacuden los paquetes de galletas de soda. Una alfombra de harina
Fina amortigua el ruido de sus patas de pájaro. Escuche cómo silban de alegría.
Pero no, usted sigue dormitando, de cara a la pared.
Esta llovizna me sienta tan bien como una chaqueta triste.

¿Cómo fue que llegamos a su desván?
Usted me dio ginebra en un florero^[367] de cristal, y luego
Dormimos como piedras. Pero señora, ¿qué voy hacer yo
Con un pulmón lleno de polvo y una lengua de madera^[368],
Hundido hasta las rodillas en el frío e inundado de flores?

25 de septiembre de 1960

129. CARTA DE AMOR

No es fácil explicar este cambio tuyo.
Ahora estoy viva, sí, pero por entonces estaba muerta,
Aunque me mostrara indiferente como una piedra
Y siguiera allí clavada por pura rutina.
No conseguiste moverme ni un centímetro con el pie, no,
Ni me dejaste volver a fijar mis pequeños ojos sin párpados
En el cielo, aun sin tener la menor esperanza
De aprehender el azul o las estrellas, por supuesto.
Pero la cuestión era otra. Digamos que me dormí —una serpiente
Camuflada entre rocas negras, como una roca negra
En el hiato blanco del invierno—,
Igual que mis vecinos, sin hallar placer
En el millón de mejillas perfectamente cinceladas
Que ardían a cada momento para fundir
Mi mejilla de basalto. Después se volvieron lágrimas,
Ángeles llorando sobre naturalezas apagadas,
Pero no me convencieron. Aquellas lágrimas se helaron.
Cada cabeza muerta tenía un yelmo de hielo,
Y seguí durmiendo, como un dedo doblado.
Lo primero que vi fue un aire diáfano,
Y las gotas encerradas elevándose en un rocío
Límpido como los espíritus. Había muchas piedras
Alrededor, yaciendo opacas e inexpresivas.
No sabía qué hacer con todo aquello.
Brillaba cubierta de escamas de mica y abierta
Para derramarme como un fluido
Entre las patas de los pájaros y los tallos de las plantas.
No conseguiste engañarme. Te reconocí enseguida.
El árbol y la piedra resplandecían, sin sombras.
Mis dedos se alargaron, translúcidos como el cristal.
Empecé a brotar como una rama en marzo:
Un brazo y una pierna, un brazo, una pierna.
Y así ascendí, de piedra a nube.
Ahora parezco una suerte de dios
Flotando en el aire, con mi ropaje de alma^[369]
Pura como una lámina de hielo. Y eso es un don.

16 de octubre de 1960

130. LOS REYES MAGOS^[370]

Las abstracciones penden en el aire como ángeles aburridos:

Nada tan vulgar como una nariz o un ojo^[371]

Vigilando la extrema palidez de sus rostros ovalados.

Su blancura no es producto de la limpieza,

La nieve, la tiza ni nada parecido. Ellos son

Lo real, vale: los Buenos, los Verdaderos,

Saludables y puros como el agua hervida,

Y exentos de amor, como la tabla de multiplicar.

Mientras, la niña sonríe en el aire rarificado.

Tan sólo lleva seis meses en el mundo y ya puede

Andar a gatas como una hamaca con patas.

Para ella, la pesada noción del Mal que acecha su cuna

Tiene menos importancia que un dolor de tripa,

Y el Amor, su ama de leche, no es ninguna teoría.

Esa gente de Dios^[372] hecha de papel se confunde de estrella,

En realidad busca la cuna de algún Platón lumbreras^[373].

Dej mosles, pues, que asombren el corazón de éste con sus respectivos m ritos^[374].

Pero  qu  niña podr a florecer en semejante compa a?

131. VELAS

Son las últimas románticas, estas velas:

Corazones de luz inversos, vertiendo dedos de cera,

Y los dedos, succionados^[375] por sus propios halos,

Se vuelven lechosos, casi claros, como los cuerpos de los santos.

Emociona ver cómo ignoran

Toda una familia de prominentes objetos

Simplemente para sondear las profundidades de un ojo

En su cavidad de sombras, su orilla de juncos,

Cuando su dueña pasa ya de los treinta, ha perdido toda su belleza.

La luz del día sería más imparcial,

Juzgando^[376] a cada quien con justicia. Estas velas

Deberían haber desaparecido ya, junto con los vuelos en globo y la linterna mágica.

No están los tiempos como para tener puntos de vista personales.

Cuando las enciendo, me pica la nariz^[377].

Sus pálidos, vacilantes amarillos

Sacan a relucir falsos sentimientos eduardianos^[378],

Y a mí me recuerdan a mi abuela materna de Viena

Que, cuando era una colegiala, le daba rosas a Franz Josef^[379].

Los burgueses sudaban y lloraban entonces. Los niños vestían de blanco.

Y mi abuelo andaba alicaído por el Tirol,

Imaginándose como *maître* de algún restaurante

Estadounidense, flotando en un silencio anglo católico^[380]

Entre cubiletes de hielo y servilletas de Navidad^[381].

Estas pequeñas esferas de luz son dulces como las peras.

Amables con los inválidos y las mujeres sentimentales,

Apaciguan a la luna yerma.

Con su alma monástica, arden hacia el cielo y nunca se casan.

La niña que estoy amamantando apenas abre los ojos.

Dentro de veinte años, seré tan retrógrada como estas efímeras

Moscas de mayo^[382], expuestas a las corrientes de aire.

Miro cómo sus lágrimas se condensan y palidecen al caer

Hasta transformarse en perlas. Mas ¿qué le puedo decir

A esta criatura sumida aún en la somnolencia del nacimiento?

Esta noche, la luz la envuelve con dulzura, igual que un chal,

Las sombras se inclinan sobre ella como los invitados en un bautizo.

17 de octubre de 1960

132. UNA VIDA^[383]

Tócalo: no se contraerá como un globo ocular,
Este ámbito en forma de huevo, claro como una lágrima.
He aquí el ayer, el año pasado:
Un vástago de palmera^[384] y un lirio, tan inconfundibles como la flora
De la vasta y calma urdimbre de un tapiz.
Golpetea el cristal con la uña:
Tintinearé como un carillón chino al más ligero golpe de brisa,
Aunque dentro no haya nadie que vaya a mirar quién es o se moleste en responder.
Sus habitantes son ligeros como el corcho,
Todos están permanentemente ocupados.
A sus pies, las olas se inclinan reverentes, en fila,
Sin malhumorarse jamás: frenando en mitad del aire,
Tirando de las riendas, piafando como caballos en un desfile.
Por encima de sus cabezas, las nubes se asientan
Adornadas con borlas y emperejiladas
Como cojines Victorianos. Las caras de esta familia
De postal de San Valentín agradecerían a un coleccionista:
Suenan auténticas, como la buena porcelana.
En otra parte, el paisaje es más franco.
La luz ciega continuamente.
Una mujer arrastra su sombra en círculo
Alrededor de una escueta escudilla de hospital
Que se asemeja a la luna, o a una hoja de papel en blanco,
Y que parece haber sufrido una suerte de bombardeo particular.
La mujer vive apaciblemente,
Sin vínculos, como un feto en una botella,
Con la casa obsoleta, el mar, aplanados hasta volverse una foto,
Tiene una, demasiadas dimensiones en las que entrar,
La aflicción y la ira, ya exorcizadas,
Al fin la dejan en paz.
El futuro es una gaviota gris
Hablando, con su voz de gata, de partir, de partir.
La edad y el pánico la cuidan, como dos enfermeras,
Y un ahogado, quejándose del inmenso frío,
Sale a rastras del mar.

18 de noviembre de 1960

133. AL DESPERTAR EN INVIERNO^[385]

Noto el sabor a estaño del cielo: la única cosa realmente de estaño.
El color del alba en invierno es el del metal,
Los árboles se quedan paralizados, rígidos como nervios ardidos.
Me he pasado la noche soñando con destrucciones, exterminios:
Un sinfín de gargantas degolladas, y tú y yo
Avanzando muy despacio en el Chevrolet gris, bebiendo el verde
Veneno de los prados inmóviles, las pequeñas lápidas de chillas,
Silenciosos, en el coche^[386], camino de un balneario junto al mar.
¡Cómo resonaban los ecos en las balaustradas! ¡Cómo encendía el sol
Las calaveras, los huesos descoyuntados frente a aquella vista!
¡Espacio! ¡Espacio! Las sábanas colgaban abandonadas a su suerte.
Las patas de la cuna se fundían en terribles actitudes, y las enfermeras...
Cada una conectaba temporalmente su alma a una herida y desaparecía.
Los cadavéricos huéspedes no estaban satisfechos ni con las habitaciones,
Ni con las sonrisas, ni con las hermosas plantas de plástico, ni con el mar,
Por mucho que éste calmara sus sentidos en carne viva como la Vieja Madre Morfina.

134. PARLIAMENT HILL FIELDS^[388]

En esta colina pelada^[389], el año nuevo aguza su filo.
Inexpresivo y pálido como la porcelana,
El cielo redondo sigue absorto en sus cosas.
Nadie nota tu ausencia;
Nadie puede saber que me faltas.
Las gaviotas han enhebrado el lecho legamoso del río
De vuelta a esta cima herbosa. Tierra adentro, discuten
Mientras se posan y se estremecen como un papel al viento
O las manos de un inválido. Aun macilento, el sol
Consigue reflejar unos destellos tan metálicos
En los estanques entrelazados que mis ojos se retraen
Y se desbordan; la ciudad se funde como azúcar.
Una columna de colegialas —anudándose y deteniéndose,
Todas dispares pese al uniforme azul— se abalanza para arrollarme^[390].
Para ellas soy una piedra, un palo nada más.
A una se le cae un pasador rosa de plástico,
Pero ninguna parece percatarse. Sus chillidos,
Sus cotilleos estridentes^[391] van desapareciendo como en un embudo.
Ahora el silencio se entrega al silencio.
El viento me impide respirar, es una mordaza.
Por el sur, en Kentish Town, una humareda incolora
Envuelve árboles y tejados.
Parece un campo nevado o un banco de nubes.
Supongo que ya no tiene ningún sentido pensar en ti.
Tu mano de muñeca ha dejado de aferrarse.
El túmulo, incluso al mediodía, custodia su sombra negra:
Ahora me sabes menos constante,
Espectro de hoja, espectro de pájaro.
Rodeo los árboles retorcidos. Soy demasiado feliz.
Estos fieles cipreses de ramas oscuras
Cavilan enraizados en su montón de pérdidas.
Tu grito se desvanece como el zumbido de un mosquito.
Te pierdo de vista en tu ciego viaje,
Mientras los brezos brillan y los arroyos ahusados
Van deshilándose del todo. Mi mente corre con ellos,
Encharcando huellas, rebuscando tallos y guijarros.
El día se vacía de imágenes
Como una taza o una habitación. La curvatura de la luna
Se vuelve más blanca, fina como la piel que sutura una cicatriz.

Ahora, en la pared del cuarto de los niños,
Las azules plantas nocturnas y la pálida colinilla azul
Que se ven en la foto de cumpleaños de tu hermana empiezan a brillar.
Los crisantemos^[392] anaranjados y los papiros egipcios
Se animan. Cada uno de los arbustos azules
En forma de oreja de conejo que hay tras el cristal
Exhala un aura añil, como un globo de celofán.
Los viejos posos, las viejas dificultades me toman por esposa.
Las gaviotas se contraen para afrontar la helada vigilia
Que les aguarda en esta media noche de viento.
Entro en la casa iluminada.

11 de febrero de 1961

135. PENTECOSTÉS

Esto no es lo que yo tenía en mente:

Arcos de estuco, montones de roca soleándose en filas,

Ojos sin párpados o huevos petrificados,

Adultos metidos en ataúdes, con medias y chaqueta,

Pálidos como el lardo, sorbiendo el aire

Enrarecido^[393] de la nada como un medicamento.

El caballo atado a su estaca de cromo observa

Atravesándonos con la mirada, rumiando la brisa^[394] con sus cascos.

Tu camisa de flamante lino

Se infla como una vela. Las alas de los sombreros

Desvían el centelleo del agua; la gente holgazanea

Como en un hospital.

Noto el olor a sal, eso sí.

A nuestros pies, el mar, con sus bigotes de algas,

Exhibe sus glaucas sedas,

Inclinándose sumiso como un oriental de la vieja escuela.

Tampoco a ti te hace gracia nada de esto.

Un policía señala un acantilado vacío,

Verde como un tapete, donde unas mariposas de la col

Rompen su formación mar adentro, igual que las gaviotas,

Mientras nosotros merendamos bajo el hedor a muerto de un espino.

Las olas baten y laten como corazones.

Encallados bajo las flores espumosas, yacemos

Mareados, resecos y febriles.

14 de febrero de 1961

136. LA MUJER DEL GUARDA DEL ZOO^[395]

Puedo estar despierta toda la noche, si es preciso:
Fría como una anguila, sin párpados.
La oscuridad me envuelve como un lago muerto,
Azul y negra, una ciruela espectacular.
Mi corazón no mana burbujas de aire, no tengo pulmones,
Soy horrenda, mi vientre es una media de seda^[396]
En la que las caras y las cruces^[397] de mis hermanas se descomponen.
Mira, mira cómo se funden como monedas en los potentes jugos...
Las mandíbulas de araña, las vértebras mondas por un instante
Como las líneas blancas en un cianotipo.
Si me moviese, creo que esta bolsa de plástico púrpura y rosada,
Repleta de vísceras, cascabelearía como el sonajero de un niño,
Las quejas acumuladas durante años, todos los dientes sueltos reteñirían
Al chocar entre sí. Pero ¿qué sabrás tú de todo esto,
Mi cerdo gordito, mi amorcillo meolludo, de cara a la pared?
En este mundo hay cosas intragables.
Tú me cortejaste con murciélagos de la fruta con cabeza de lobo,
Colgados de sus garras chamuscadas en el aire
Húmedo y hediondo de la Casa de los Mamíferos Pequeños^[398].
El armadillo dormitaba en su arenero,
Obsceno y pelado como un puerco, los ratones blancos
Se multiplicaban hasta el infinito, como ángeles en una cabeza de alfiler^[399],
De puro aburrimiento. Enmarañados en las sábanas empapadas de sudor,
Recuerdo los pollos cubiertos de sangre y los conejos descuartizados.
Tú revisabas el régimen de dietas y me llevabas a jugar
Con la boa constrictor en el *Fellow's Garden*^[400].
Yo fingía ser el Árbol de la Ciencia.
Me colaba en tu Biblia, me embarcaba en el Arca
Junto con el mandril sagrado, que llevaba una peluca y tenía orejas de cera,
Y la araña comedora de pájaros, cubierta con una piel de oso,
Que reptaba alrededor de su caja de vidrio como una mano de ocho dedos.
No consigo quitármela de la cabeza, no,
La manera en que nuestro noviazgo iluminaba aquellas jaulas de yesca...
Tu rinoceronte de dos cuernos abría la boca
Sucia como la suela de una bota y grande como el lavabo de un hospital
Para que yo le diera mi terrón de azúcar: su aliento apestando a ciénaga
Me cubría el brazo como un guante largo, hasta el codo.
Los caracoles lanzaban besos como manzanas negras.
Ahora, de noche, flagelo a los monos búhos osos ovejas

En su escalerilla^[401] de hierro. Y, aún hoy, no consigo dormir.

14 de febrero de 1961

137. LIFTING FACIAL^[402]

Vienes de la clínica con buenas noticias,
Y te quitas de golpe el pañuelo de seda, exhibiendo tus blancas, estiradas
Vendas de momia, sonriendo: Estoy muy bien.
Cuando tenía nueve años, un anestesista vestido de verde lima
Me puso una máscara para darme gas con olor a plátano. En la bóveda nauseabunda
Resonaron las pesadillas y las voces jupiterianas de los cirujanos.
Luego apareció mi madre como flotando, sosteniendo una palangana.
Puah, me sentí realmente mal.
Ahora todo es distinto. Viajando
Desnuda como Cleopatra en mi esterilizada bata de hospital,
Volátil a causa de los calmantes y con inusitado buen humor,
Llego sobre ruedas a una antesala donde un hombre muy amable
Me cierra las manos y me hace sentir que algo precioso
Se escurre entre mis dedos. En un santiamén,
La oscuridad me borra como quien borra la tiza de una pizarra...
Y ya no me entero de nada.
Durante cinco días yazgo así, en secreto,
Espitada como un barril, mientras los años se disipan en mi almohada.
Incluso mi mejor amiga cree que estoy en el campo.
Como la piel no tiene raíces, se desprende tan fácilmente como el papel.
Cuando sonrío, se me tensan los puntos. Voy creciendo hacia atrás. Ahora soy
Aquella veinteañera
Meditabunda, sentada con mi falda larga en el sofá de mi primer marido,
Con los dedos enterrados en la lana del caniche muerto;
Aún no tenía gato.
Adiós a aquella señora con papada
Que, arruga tras arruga, veía arreglarse ante mi espejo:
Una cara de calcetín fofo, dado de sí, envolviendo un huevo de zurcir.
Ahora está presa en algún frasco de laboratorio. Bien, pues, por mí,
Que se muera, que se pudra incesantemente ahí durante los próximos cincuenta años,
Adormilándose, meciéndose y palpándose sus ajados cabellos.
Madre de mí misma, ahora me despierto envuelta en gasa,
Rosada y suave como un bebé.

15 de febrero de 1961

138. ALBADA

El amor te dio cuerda como a un reloj de oro
Regordete. La comadrona te palmeó la planta de los pies,
Y tu grito seco ocupó su lugar entre los elementos.
Nuestras voces son tu eco, amplifican tu llegada. Estatua nueva
En este museo expuesto a los cuatro vientos: tu desnudez ensombrece
Nuestra seguridad. Inexpresivos^[403] como una pared, nos arracimamos
A tu alrededor. La nube que destila un espejo
Para reflejar el instante en el que la mano del viento lo borra lentamente
Es tan madre tuya como yo.
Durante toda la noche, tu aliento de polilla
Titila entre las rosas mates. Me despierto a escuchar:
Un mar lejano ondula en mi oído.
Un grito, y me levanto de la cama dando tumbos, pesada como una vaca
Y floral con mi camisón Victoriano. Tu boca abierta es tan nítida
Como la de un gato. El marco de la ventana
Clarea y se traga sus insípidas estrellas. Y ahora pruebas
A entonar tu buen puñado de notas,
Unas vocales claras que se elevan como globos.

19 de febrero de 1961

139. MUJER ESTÉRIL^[404]

Vacía, resueno hasta cuando doy el más ligero paso,
Museo sin estatuas, grandioso con sus pilares, pórticos, rotondas.
En mi patio, una fuente brota y se abisma en sí misma,
Con corazón de monja y ciega ante el mundo. Lirios de mármol
Exhalan su palidez como un aroma.
Me imagino a mí misma frente a un público numeroso,
Madre de una blanca Niké y de varios Apolos sin párpados^[405].
Pero, en vez de eso, los muertos me hieren con sus atenciones, y nada puede ocurrir.
La luna posa una mano sobre mi frente,
Impávida y callada^[406] como una enfermera.

21 de febrero de 1961

140. LAS EMBARAZADAS

Irrefutables, tan hermosamente satisfechas de sí mismas
Como la propia Venus en su venera-pedestal,
Envuelta en su mantilla de cabello rubio y en la gasa
Salada de la brisa marina, se encuentran
Las embarazadas en sus vestidos sueltos.
Sobre cada estómago pesado flota un rostro
Apacible como una luna o una nube.
Sonriendo para sus adentros, meditan
Devotamente como un bulbo holandés
Al conformar sus veinte pétalos.
La oscuridad aún cría^[407] su secreto.
En la colina verde, bajo los espinos,
Aguardan oír la llegada del milenio,
La llamada del pequeño, nuevo corazón.
Angelotes de nalgas rosadas las atienden.
Sin hacer nada en particular, salvo madejas de lana,
Se mueven a sus anchas entre los arquetipos^[408].
El ocaso las corona de un azul virginal^[409]
Mientras, a lo lejos, el eje del invierno
Gira chirriando, acercándose^[410] amenazadoramente
Con la paja, la estrella y los magos de canas grises.

26 de febrero de 1961

141. ESCAYOLADA^[411]

¡Jamás saldré de aquí! Ahora soy dos personas:
Esta nueva, absolutamente blanca, y la antigua, la amarilla,
Aunque la blanca es ciertamente superior.
No precisa alimentarse, es una de esas santas genuinas.
Al principio la odiaba porque no tenía personalidad.
Se tumbaba a mi lado en la cama, como un cuerpo muerto,
Y yo me asustaba al verla, porque era idéntica a mí,
Sólo que más blanca, irrompible, y nunca se quejaba.
Su frialdad era tal que me impedía dormir durante una semana.
Yo la culpaba de todo, pero ella nunca respondía.
¡No conseguía entender su estúpida actitud!
Cuando le pegaba, se quedaba inmóvil, como una auténtica pacifista.
Entonces comprendí que lo que realmente deseaba era que la quisiese.
Ella empezó a entrar en calor, y yo a ver las ventajas que entrañaba.
Comprendió que sin mí no existiría, y, desde luego, se mostró agradecida.
Nada más concederle un alma, empecé a florecer desde ella
Igual que florece una rosa en un jarrón de porcelana corriente;
Y era yo quien atraía la atención de todo el mundo,
No su blancura ni su belleza, como me había temido en un principio.
Me volví dominante con ella, y ella aceptó entusiasmada,
Por lo que enseguida comprendí que tenía mentalidad de esclava.
A mí no me importaba tener una sirvienta, y a ella le encantaba serlo.
Al amanecer, venía a despertarme, con el sol reflejándose
En su asombroso torso blanco, y yo no podía evitar fijarme
En lo pulcra, sosegada y paciente que era: se acomodaba
Indulgente a mi debilidad como la mejor de las enfermeras,
Encajando mis huesos uno a uno, para que sanaran debidamente.
Con el tiempo, nuestra relación se intensificó.
Ella dejó de adaptarse a mí tan estrechamente, y hasta se volvió distante.
Yo notaba que me criticaba sin quererlo, muy a pesar suyo,
Como si mis hábitos le molestasen de alguna manera.
Dejaba entrar las corrientes de aire, y cada vez se mostraba más ausente.
Y la piel me picaba, se me desprendía en finas escamas
Simplemente porque ella había dejado de cuidarme.
Entonces comprendí cuál era el problema: que ella se creía inmortal.
Quería abandonarme, pensaba que era superior a mí.
Me odiaba porque siempre la había mantenido en la sombra,
¡Malgastando sus días sirviendo a una medio muerta como yo!
Y por eso, en secreto, empezó a desear que muriese.
Entonces podría cubrirme los ojos y la boca, todo el cuerpo,

Y llevar mi cara pintada en ella, como esos sarcófagos que lucen
La cara de un faraón —aunque éstos están hechos de arcilla.
Yo no estaba en condiciones de librarme de ella.
Llevaba tanto tiempo soportándome, que me sentía como impedida:
Había olvidado incluso cómo caminar o sentarme,
Así que tuve cuidado de no molestarla en modo alguno,
Ni de jactarme antes de tiempo de cómo iba a vengarme.
Vivir con ella era como vivir con mi propio ataúd:
Seguía dependiendo de ella, pero a regañadientes.
Por entonces aún creía que juntas tendríamos éxito:
Al fin y al cabo, nuestra proximidad era como un matrimonio.
Pero ahora sé que una de las dos debe desaparecer.
Puede que ella sea una santa, y yo fea y peluda,
Pero pronto descubriré que eso no importa nada.
Ya estoy recobrando mis fuerzas, algún día me las arreglaré sin ella,
Y entonces se morirá de vacío, y empezará a añorarme.

18 de marzo de 1961

142. TULIPANES^[412]

Los tulipanes son demasiado susceptibles, y aquí estamos en invierno.
Mira qué blanco está todo, qué nevado, qué apacible.
Estoy aprendiendo a estar en paz, yaciendo sola, tranquila
Como la luz sobre estas paredes blancas, esta cama, estas manos.
No soy nadie; no tengo nada que ver con ningún tipo de explosión.
He entregado mi nombre y mi ropa de diario a las enfermeras,
Mi historia^[413] al anestesista, y mi cuerpo a los cirujanos.
Y aquí estoy, con la cabeza suspendida entre la almohada y el embozo,
Como un ojo entre dos párpados blancos que no quieren cerrarse.
Estúpida pupila^[414], siempre tiene que captarlo todo.
Las enfermeras pasan una y otra vez, sin molestar,
Igual que pasan las gaviotas volando tierra adentro, con sus cofias blancas,
Las manos ocupadas, la una idéntica a la otra,
Por lo que resulta imposible decir cuántas hay.
Mi cuerpo es un guijarro para ellas, que lo cuidan como el agua
Cuida los cantos sobre los que ha de fluir, puliéndolos suavemente.
Ellas me traen el sopor con sus brillantes agujas, me traen el sueño.
Ahora que me he perdido a mí misma, estoy harta de equipajes^[415]:
Mi neceser de charol, como un pastillero negro;
Mi marido y mi hija sonriéndome desde la foto de familia.
Sus sonrisas se aferran a mi piel como pequeños anzuelos sonrientes.
He dejado fluir las cosas, yo, carguero de treinta^[416] años,
Obstinadamente amarrada a mi nombre y mi dirección.
Aquí me han restregado^[417] bien, hasta dejarme limpia de asociaciones afectivas.
Asustada y desnuda en la camilla de plástico verde, almohadillada,
Veía cómo mi juego de té, mis aparadores, mis libros
Se hundían hasta perderse de vista, mientras el agua me iba llegando al cuello.
Ahora soy una monja, nunca he sido tan pura.
No quería flores, tan sólo yacer
Con las palmas de las manos vueltas hacia arriba, completamente vacía.
Ah, y no sabes hasta qué punto resulta liberador:
Sientes una paz tan grande que te aturde, y sin exigir nada
A cambio, salvo una etiqueta con tu nombre, unas cuantas naderías.
Eso es lo que consiguen los muertos, al final; me los imagino
Cerrando su boca sobre ella, como si fuera una hostia consagrada.
Los tulipanes, para empezar, son demasiado rojos, me lastiman.
Incluso a través del papel de regalo podía oírlos respirar
Ligeramente, a través de sus pañales blancos, como un bebé malísimo.
Su rojo intenso le habla a mi herida, se corresponde^[418] con ella.

Son de lo más sutiles: parecen flotar, aunque a mí su peso me hunde,
Perturbándome con sus súbitas lenguas y su color,
Una docena de rojas plomadas alrededor de mi cuello.
Nadie me observaba antes, ahora me siento observada.
Los tulipanes se vuelven hacia mí y la ventana que tengo detrás,
En la que la luz, una vez al día, lentamente se va abriendo y cerrando;
Y hasta yo me veo a mí misma plana, ridícula, una sombra de papel recortado
Entre el ojo del sol y los ojos de los tulipanes,
Aunque ya no tengo cara, pues quise borrarla del todo.
Los vividos tulipanes devoran mi oxígeno.
Antes de su llegada, el aire era bastante calmo,
Iba y venía, bocanada a bocanada, sin la menor agitación.
Pero luego los tulipanes lo saturaron de su estruendo,
Y ahora el aire se traba y se arremolina alrededor de ellos,
Igual que lo hace un río alrededor de una máquina hundida, rojo óxido.
Los tulipanes captan toda mi atención, que antes se regocijaba
Jugando y descansando, sin obligarse a nada.
También las paredes parecen avivarse. Habría que encerrar
A los tulipanes tras unos barrotes, como animales peligrosos;
Ya están empezando a abrirse, como la boca de un gran felino africano.
Y lo mismo hace mi corazón: noto cómo abre y cierra,
De puro amor por mí, su cuenco de rojas floraciones.
El agua que bebo está caliente y salada, como el mar,
Y proviene de un país lejano como la salud.

18 de marzo de 1961

143. SOY VERTICAL

Pero preferiría ser horizontal. Yo
No soy un árbol enraizado en la tierra,
Absorbiendo minerales y amor materno
Para rebrotar esplendoroso cada mes de marzo,
Ni tampoco la belleza del arriate del jardín
Que deja boquiabierto a todo el mundo y a la que
Todo el mundo quiere pintar maravillosamente,
Ignorando que muy pronto se deshojará.
Comparado conmigo, un árbol es inmortal,
Un racimo de flores, más bajo, aunque más llamativo,
Y yo anhelo la longevidad de uno y la osadía del otro.
Esta noche, bajo la luz infinitesimal de los astros,
Los árboles y las flores han estado esparciendo sus aromas frescos.
Yo paseo entre ellos, aunque no se percaten de mi presencia.
A veces pienso que cuando duermo
Es cuando más me parezco a ellos—
Desvanecidos ya los pensamientos.
En mí, el estar tendida, es algo connatural.
Entonces el cielo y yo conversamos abiertamente.
Y seguro que seré más útil cuando al fin me tienda para siempre:
Entonces quizás los árboles me toquen por una vez,
Y las flores, finalmente, tengan tiempo para mí.

28 de marzo de 1961

144. INSOMNE

El cielo nocturno no es más que una suerte de papel de carbón,
Negro azulado, con esos puntos^[419] de estrellas tan hondos
Que dejan pasar la luz, mirilla tras mirilla:
Una luz color hueso, como la muerte, detrás de todas las cosas.
Bajo los ojos de las estrellas y del rictus de la luna,
Este hombre padece el desierto de su almohada, el insomnio
Que extiende su fina e irritante arena en todas las direcciones.
Una y otra vez, la vieja película granulada le expone
Una secuencia de hechos embarazosos: los días de llovizna
De su infancia y adolescencia, preñados de sueños empalagosos,
Los rostros de sus padres sobre tallos muy altos, ora severos, ora llorosos,
Un jardín de rosas plagadas de bichos^[420] que le hacían llorar.
Su frente es como un saco de piedras por un camino con baches^[421].
Los recuerdos se abren paso a codazos, ansiosos por figurar, como caducas estrellas de cine.
Él ya es inmune a las pastillas^[422]: rojas, púrpuras, azules...
¡Ah, cómo iluminaban el tedio de aquellas noches eternas!
Aquellos planetas de azúcar cuya influencia le otorgaba
Por un tiempo una vida bautizada en la no vida,
Y el dulce, narcótico despertar de un niño desmemoriado.
Ahora las pastillas ya no le hacen efecto, resultan absurdas como los dioses clásicos.
Y sus colores de amapola soñolienta no le hacen ningún bien.
Su cabeza es un pequeño interior de espejos grises.
Cada gesto suyo huye de inmediato por una alameda
De perspectivas en fuga, y su significado se escurre
Como el agua por el desagüe hasta lo más remoto.
Vive sin intimidad en un cuarto desvelado^[423], descubierto,
Con las peladas ranuras de sus ojos rígidamente abiertas
A los incesantes flashes^[424] rojizos y anaranjados de las situaciones.
En el patio de granito, los gatos invisibles se han pasado la noche
Chillando como mujeres o como instrumentos rotos.
El hombre ya siente la luz del día, su blanco malestar,
Subiendo a gatas con su consabido raudal de trivialidades.
Ahora, la ciudad es un mapa de gorjeos alegres, y por todas partes
La gente, con sus ojos de mica plateada, nuevamente en blanco,
Va en fila a trabajar, como si acabaran de lavarle el cerebro.

145. VIUDA

Viuda. La palabra se consume a sí misma:
Cuerpo, una hoja de papel prensa en el fuego,
Levitando durante un minuto mudo en la corriente de aire,
Sobre la roja, abrasadora topografía
Que le extirpará el corazón como un solo ojo.
Viuda. La sílaba muerta^[425], con su sombra,
La sombra de un eco, revela el panel de la pared
Tras el que se halla el pasaje secreto: aire viciado,
Recuerdos rancios, la escalera de caracol
Que remata en lo alto sin conducir a nada en absoluto...
Viuda. La araña amargada se sienta
Y asienta en el centro justo de sus radios sin amor.
La muerte es el vestido que lleva, su sombrero y su collar.
La cara de polilla de su marido, enferma y macilenta como la luna,
Circunda la suya como la presa que ella quisiera matar
Por segunda vez, para volver a tenerlo cerca:
Una imagen de papel para apretujarla contra su corazón
Igual que apretujaba sus cartas, hasta que éstas entraban en calor
Y parecían darle calor también a ella, como una piel viva.
Pero ahora es ella quien se ha vuelto papel, y sin nadie que le dé calor.
Viuda: ¡esa inmensa heredad^[426] vacante!
La voz de Dios no es más que una corriente de aire
Prometiéndolo sin fin de estrellas duras, un espacio
De inmortal vacuidad entre los astros
Y los no cuerpos^[427], que cantan como flechas ascendiendo al cielo.
Viuda, los árboles compasivos, los árboles
De la soledad, los árboles del duelo se inclinan.
Aguardan como sombras en el paisaje verde,
O incluso como agujeros negros hechos en él.
Una viuda es como ellos, una mera sombra de algo,
Dos manos entrelazadas sin nada entre ellas.
Un alma sin cuerpo podría traspasar otra alma
En este aire claro sin llegar a saberlo nunca:
Un alma atravesando otra, frágil como el humo
E ignorando por completo el camino que siguió.
Eso es lo que ella teme: que el alma de él pueda chocar
Y ser chocada por los sentidos embotados de ella,
Como el ángel azul de la Virgen, como una paloma contra el cristal
De una ventana cegada a todo salvo a la gris habitación
Desangelada a la que da y ha de seguir dando.

146. ESTRELLAS SOBRE LA DORDOÑA^[428]

Las estrellas, gruesas como piedras, caen en las finas
Estacas de los árboles, cuya silueta es más oscura
Que la oscuridad de este cielo, carente ya de estrellas.
Los bosques son un pozo. Las estrellas se abisman en silencio.
Parecen grandes, aunque al caer no dejen ningún hueco visible.
Tampoco causan incendios allí donde se precipitan
Ni dejan señal alguna de ansiedad o de aflicción
Porque enseguida las devoran los pinos.
Allí de donde yo vengo, tan sólo unas cuantas estrellas
Llegan al anochecer, y eso después de un cierto esfuerzo.
Y siempre mortecinas, débiles, apagadas a causa del viaje.
Las más pequeñas y tímidas no llegan en modo alguno
Sino que se quedan allí sentadas, en su polvo lejano.
Son huérfanas. No puedo verlas. Andan perdidas.
Pero esta noche descubrieron sin problemas este río,
Pulidas y seguras de sí mismas como los grandes planetas.
Tan sólo reconozco^[429] la Osa Mayor.
Hecho de menos Orión, y la silla de Casiopea. Tal vez estén
Colgando tímidamente bajo el horizonte tachonado
Como un problema matemático demasiado simple para un niño.
El número infinito parece ser la solución, allá arriba.
O puede que estén ahí, tan brillantemente disfrazadas
Que, de tanto fijarme en ellas, al final no las veo.
O quizás no sea ésta la estación adecuada.
¿Y si el cielo de aquí no fuese distinto,
Y fuesen mis ojos los que se hubiesen aguzado?
Semejante abundancia de astros me azoraría.
Las pocas que conozco son sencillas y estables;
Creo que no desearían este suntuoso telón de fondo,
Ni mucha compañía, ni este clima templado del sur.
Son demasiado puritanas y solitarias para eso:
Cuando una de ellas cae, deja un espacio
Y una sensación de ausencia en su antiguo lugar brillante.
Y yo, desde aquí donde estoy tumbada, de espaldas a mi propia estrella
Oscura, veo esas constelaciones dentro de mi cabeza,
Refrescada por el aire suave de este huerto de melocotones.
Se está demasiado a gusto aquí; estas estrellas me tratan demasiado bien.
En esta colina, con su vista de castillos iluminados, cada tintineo
De cencerro da cuenta de su vaca. Cierro los ojos y bebo
El relente y la frescura de la noche como si fuesen noticias de mi casa.

147. LA RIVAL^[430]

Si la luna sonriese, se te parecería.
Das la misma impresión de ser algo hermoso,
Pero aniquilador. Las dos brilláis con una luz prestada.
Su boca en forma de O^[431] manifiesta su congoja
Por el mundo, la tuya, tu indiferencia,
Y tu primer don es el de trocarlo todo en piedra.
De repente me percato de que me hallo en un mausoleo:
Ahí estás tú, tamborileando con los dedos en una mesa de mármol,
Buscando cigarrillos, rencorosa como una mujer, aunque no tan nerviosa,
Muriéndote por decir algo a lo que nadie rechiste.
También la luna doblega a sus súbditos,
Pero a la luz del día resulta ridícula.
Por otro lado, tus insatisfacciones llegan
A mi buzón con afectuosa regularidad,
Blancas y anodinas, expansivas como el monóxido de carbono.
No hay día en que no tenga noticias tuyas,
Mientras deambulas, quizás, por Africa, pero pensando en mí.

Julio de 1961

148. CUMBRES BORRASCOSAS^[432]

Los horizontes me cercan como haces de leña,
Inclinados y dispares, y siempre inestables.
Si los rozara con una cerilla podrían calentarme,
Y sus finas líneas chamuscarían
El aire hasta volverlo anaranjado,
Antes de que las distancias que ellos contienen^[433] se evaporasen
Recargando este pálido cielo con un color más intenso.
Pero no, tan sólo se disuelven, se disuelven
Como una sarta de promesas, mientras yo avanzo.
No hay vida por encima de la altura de la hierba
O de los corazones de las ovejas, y el viento
Se abate igual que el destino, doblegando
Todo en una única dirección.
Noto cómo intenta
Extraerme^[434] el calor.
Si prestara más atención a las raíces
Del brezo, me invitarían a blanquear
Mis huesos entre ellas.
Las ovejas saben dónde están,
Paciendo en sus sucias nubes de lana,
Tan grises como el día.
Las negras ranuras de sus pupilas me captan^[435].
Siento como si me remitieran por correo al espacio,
Como un mensaje corto, idiota.
Las ovejas merodean disfrazadas de abuela,
Con sus pelucas de rizos, sus dientes amarillentos
Y sus duros balidos de mármol.
Me allego a las roderas y al agua
Límpida como las soledades
Que se escabulle entre mis dedos.
De herbal a herbal, umbrales de peldaños cóncavos
Cuya puerta y cuyo dintel se han desquiciado solos.
De la gente de aquí, el aire sólo
Recuerda unas pocas sílabas raras^[436]
Que él va repitiendo a modo de lamento:
Piedra negra, piedra negra.
El cielo agobiante^[437] se reclina sobre mí, sobre mí que soy la única
Cosa erguida entre tanta horizontal.
La hierba, distraída, se da cabezazos.

Es demasiado delicada para vivir
En semejante compañía;
La oscuridad la aterra.
Ahora, en los valles estrechos
Y negros, igual que monederos, las luces de las casas
Resplandecen como calderilla.

Septiembre de 1961

149. COGIENDO MORAS^[438]

Nadie en el sendero, y nada, nada más que moras,
Moras a ambos lados, sobre todo en el derecho,
Una vereda de moras, descendiendo en curvas, y un mar
Al final, en algún lugar, encrespándose. Las moras
Son del tamaño de la punta de mi pulgar, mudas como ojos
De ébano en los arbustos, henchidas
De un jugo azul o rojo que se desparrama por mis dedos.
Yo no les pedí esta muestra de consanguinidad, así que deben de quererme.
Ellas solas se van acomodando en la botella de leche, aplanándose contra el cristal.
Por encima de mi cabeza pasan las cornejas en bandadas negras, cacofónicas:
Pedazos de papel carbonizado girando en un cielo borrascoso.
Su voz es la única que se oye, protestando, protestando.
No creo que el mar llegue a aparecer.
Las brañas altas, verdes centellean como si irradiaran luz desde dentro.
Me allego a una zarza con moras tan maduras que parece una zarza de moscas,
Con sus vientres verdiazules y las membranas de sus alas colgando en un biombo chino.
Se han atiborrado tanto de miel que ahora están aturcidas; creen en el cielo.
Una curva más, y se acabarán las zarzas y las moras.
Lo único que puede haber ahora es el mar.
Soplando entre dos colinas, un viento repentino se abate sobre mí,
Estampándose en la cara su colada fantasmal.
Estas colinas son demasiado verdes y dulces como para haber probado la sal.
Me adentro por el medio, siguiendo la cañada de las ovejas. La última curva me lleva
A la cara norte de las colinas, y la cara es una roca anaranjada
Que no mira nada, nada salvo un espacio inmenso
De luces blanco peltre, y un estruendo como de martillos de plateros
Batiendo y batiendo^[439] un metal intratable.

23 de septiembre de 1961

150. FINISTERRE^[440]

Esto era el fin de la tierra: los últimos dedos, deformados y reumáticos,
Contraídos en nada^[441]. Negros
Acantilados admonitorios, y el mar explotando
Sin fondo, sin nada al otro lado de él,
Empalidecido por los rostros de los ahogados.
Ahora simplemente es lóbrego, un mero montón de rocas:
Soldados supervivientes de aquellas antiguas guerras sucias.
El mar los cañonea, truena en sus oídos, pero ellos ni se inmutan.
Otras rocas ocultan su rencor bajo el agua.
Tréboles y estrellas, campanas y chillidos^[442] bordean los acantilados
Igual que unos dedos recamando un bordado, a un paso de la muerte,
Casi demasiado pequeños para que las brumas se preocupen de ellos.
Las brumas son parte de la vieja parafernalia:
Almas que, arrolladas por la estruendosa fatalidad del mar,
Mazan las rocas hasta extinguirlas, y luego las resucitan.
Ellas se levantan sin ninguna esperanza, como suspiros.
Yo ando entre ellas, mientras me van llenando la boca de algodón.
Y, cuando por fin me sueltan, mi rostro es un rosario de lágrimas.
Nuestra Señora de los Náufragos marcha hacia el horizonte;
Sus faldillas de mármol ondean hacia atrás como alas rosadas.
Un marinero, también de mármol, se arrodilla a sus pies distraídamente,
Y a los pies de él, una campesina vestida de negro
Reza al monumento del marinero que reza.
Nuestra Señora de los Náufragos es tres veces más grande de lo normal,
Con sus labios endulzados de divinidad.
No escucha lo que dicen el marinero y la campesina,
Enamorada como lo está de la belleza informe del mar.
Encajes de color gaviota ondean en las corrientes de aire del mar
Junto a los puestos de tarjetas postales.
Los campesinos los anclan con caracolas y conchas de todo tipo.
A una le dicen: “Éstas son las monadas que guarda el mar,
Conchillas en forma de collares y señoras de juguete.
No vienen de allá abajo, de la Bahía de los Muertos,
Sino de otro lugar mejor, azul y tropical,
En donde jamás hemos estado.
Ellas son nuestras *crêpes*^[443]. Cómaselas antes de que se enfríen”.

151. EL CIRUJANO A LAS DOS DE LA MAÑANA^[444]

La luz blanca es artificial, y tan higiénica como el cielo.
Los microbios no pueden sobrevivir bajo ella.
Escapan con sus vestimentas transparentes, ahuyentados
Por los escalpelos y las manos de goma.
La sábana escaldada es un campo nevado, helado y apacible.
El cuerpo que hay debajo está ahora en mis manos.
Como de costumbre, no tiene rostro. Un bulto de blanco zinc
Con siete agujeros horadados con los dedos. El alma es otra luz.
Nunca la he visto; no vuela hacia lo alto.
Esta noche ha ido menguando como la luz de un barco.
Éste es el jardín que tengo a mi cargo: tubérculos y frutos
Exudando sus sustancias pegajosas,
Una maraña de raíces. Mis asistentes las retiran con hoces
Mientras me asaltan hedores y colores.
Éste es el árbol del pulmón.
Estas orquídeas son espléndidas. Moteadas y enroscadas como serpientes.
El corazón es una campánula roja, angustiada.
¡Qué pequeño soy comparado con estos órganos!
Arrastrándome como un gusano,
Me interno en esta espesura púrpura, tajo tras tajo.
La sangre es un ocaso. La admiro.
Me sumerjo hasta los codos en ella, roja y chillona.
Todavía rezuma, no se cansa.
¡Es algo mágico! Un cálido manantial
Que yo debo frenar, reconducir para llenar
Los intrincados conductos azules que hay debajo de este pálido mármol.
Cuánto admiro a los romanos:
¡Los Acueductos, los Baños de Caracalla, la nariz aguileña!
El cuerpo es un objeto romano.
Ha cerrado la boca que contiene la píldora pétreo del reposo^[445].
Es una estatua que los camilleros se llevan
Después de que yo la haya perfeccionado,
Quedándome con un brazo o una pierna,
Una ristra de dientes o de guijarros
Para hacerlos tintinear en una botella y llévatelos a casa,
O de rodajas de tejidos: un salami patológico.
Esta noche las partes yacen sepultadas en una nevera.
Mañana nadarán
En vinagre como reliquias de santos.
Mañana el paciente tendrá un miembro limpio, rosado, de plástico.

Sobre una de las camas de la sala, una lucecilla azul
Anuncia una nueva alma. La cama es azul.
Esta noche, para esa persona, el azul es un color maravilloso.
Los ángeles de la morfina le han levantado el ánimo,
Y ahora flota a ras del techo,
Oliendo la brisa de la aurora.
Yo ando entre estas gentes que duermen en sarcófagos de gasa.
Las luces rojas de la noche son lunas planas. Mates, a causa de la sangre.
Yo, con mi bata blanca, soy el sol,
Y estas caras grises, cerradas por las drogas, las flores que me siguen.

29 de septiembre de 1961

152. ÚLTIMAS PALABRAS^[446]

No quiero una caja sencilla, sino un sarcófago
Con rayas de tigre y una cara pintada en él,
Redonda como la luna, para escrutar el cielo.
Porque quiero mirarlos cuando vengan
Abriéndose camino entre los mudos minerales, las raíces.
Ya puedo verlos: esos rostros macilentos, a la distancia de los astros.
Ahora no son nada, ni siquiera unos bebés.
Me los imagino sin padres ni madres, como los primeros dioses.
Seguramente se preguntarán si yo era alguien importante.
¡Debería endulzar y conservar mis días como frutas!
Mi espejo se está nublando: unas cuantas vaharadas más
Y dejará de reflejar todo. Las flores y los rostros
Devienen en sábanas a fuerza de emblanquecer.
No me fío del espíritu, Se escapa como el vapor
En sueños, por el orificio de la boca o el del ojo. No puedo detenerlo.
Un día de éstos ya no volverá. Las cosas, en cambio, no son así.
Ellas permanecen, con sus pequeños lustres particulares
Siempre avivados por el uso. Si hasta casi ronronean.
Cuando las plantas de mis pies se enfríen,
El ojo azul de mi turquesa me confortará. Dejad, pues, que me quede
Con mis cacerolas de cobre, dejad que mis tarros de maquillaje
Florezcan a mi alrededor como flores nocturnas, con su agradable aroma.
Ellos me vendarán todo el cuerpo, envolverán mi corazón
Con fina pulcritud y lo pondrán a mis pies.
Ni yo misma me reconoceré. Y, como todo estará oscuro,
El brillo de esos objetos me parecerá más dulce que el rostro de Ishtar.

21 de octubre de 1961

153. LA LUNA Y EL TEJO^[447]

Ésta es la luz de la mente, fría y planetaria.
Los árboles de la mente son negros. Su luz, azul.
Las hierbas descargan sus pesares en mis pies, como si yo fuera Dios,
Picándome en los tobillos y murmurando cosas acerca de su humildad.
Brumas desvaídas, espirituosas^[448], pueblan este lugar
Separado de mi casa por una hilera de lápidas.
La verdad, no veo adónde ir.
La luna no es una puerta. Es una cara de por sí,
Blanca como un nudillo y terriblemente afligida,
Que arrastra el mar tras ella como un crimen oscuro. Ahora está callada,
Con la boca abierta en una O de absoluta desesperación. Yo vivo aquí.
Los domingos, las campanas alarman al cielo dos veces:
Ocho lenguas enormes confirmando la Resurrección.
Y, al final, secamente, tañen sus nombres.
El tejo, con su silueta gótica, apunta al cielo.
Alzo la vista siguiéndolo y me topo con la luna.
Ella es mi madre. Pero no una madre dulce, como la Virgen^[449].
Sus vestiduras azules desprenden pequeños murciélagos y búhos.
Cuánto daría por poder creer en la ternura:
El rostro de la efigie, suavizado por las velas,
Volviendo hacia mí, en particular, su mirada apacible.
Sí, he caído desde muy alto^[450]. Las nubes florecen,
Azules y místicas, sobre el rostro de los astros.
En la iglesia, los santos deben de estar todos azules,
Levitando con sus pies delicados sobre los fríos bancos,
Con las manos y los rostros hieráticos de tanta santidad.
La luna no se percata de nada de esto. Ella es calva y salvaje^[451].
Y el mensaje del tejo es la negrura, la negrura y el silencio.

22 de octubre de 1961

154. ESPEJO^[452]

Soy plateado y exacto. No tengo prejuicios.
Me trago de inmediato todo cuanto veo,
Tal y como es, sin sombra de aprecio ni desprecio.
No soy cruel sino sincero:
El ojo cuadrado de algún dioscecillo.
Casi siempre estoy meditando sobre la pared de enfrente.
Es rosada, con manchas. Llevo tanto tiempo observándola
Que creo que ya forma parte de mi corazón. Pero ella va y viene.
Los rostros y la oscuridad nos separan una y otra vez.
Ahora soy un lago. Una mujer se inclina sobre mí,
Buscando en mi superficie lo que realmente es.
Luego se vuelve hacia esas mentirosas, las velas, la luna.
Ve su espalda, y la reflejo con toda fidelidad.
Ella me recompensa con su llanto y el temblor de sus manos.
No le importo nada. Me deja y vuelve a mí constantemente.
Cada mañana su rostro viene a reemplazar la oscuridad.
En mí se ahogó una joven antaño, y en mí una anciana hoy
Se yergue hacia ella, día tras día, como un pez terrible.

23 de octubre de 1961

155. LAS NIÑERAS^[453]

Diez años pasaron ya desde que fuimos en barca a la Isla de los Niños.
Aquel mediodía, el sol caía a plomo en las aguas de Marblehead.
Era verano, y llevábamos gafas oscuras para ocultar nuestros ojos.
Siempre estábamos llorando en nuestros respectivos cuartos de invitados, nosotras, las
pequeñas hermanas explotadas,
En aquellas dos inmensas, inmaculadas, primorosas casas de Swampscott.
A mí, cuando llegó la novia procedente de Inglaterra, con su cremosa piel y sus cosméticos de
Yardley,
Me mandaron a dormir a otra habitación con el crío, en una minúscula cama plegable,
Y el mocoso de siete años se negaba a salir a la calle si las rayas de su jersey
No iban a juego con las de sus calcetines.
¡Oh, aquello sí que era lujo! Once habitaciones y un yate
Con una reluciente escalera de caoba para meterse en el agua,
Y un grumete que podía decorar los pasteles con azúcar glaseado de seis colores.
Yo, en cambio, no sabía cocinar nada, y los niños me deprimían.
Por la noche, escribía en mi diario con despecho, los dedos enrojecidos
Con quemaduras triangulares de tanto planchar encajes diminutos y mangas con vuelo.
Cuando la garbosa mujer y su marido el médico partían para uno de sus cruceros,
Me dejaban con una doncella prestada llamada Ellen, “por pura seguridad”,
Y un pequeño dálmata.
Tú, en aquella casa, la casa principal, estabas mucho mejor acomodada.
Tenías un rosal, una caseta para invitados, una farmacia en miniatura,
Un cocinero y una doncella, y sabías dónde estaba la llave del mueble bar.
Te recuerdo tocando *Ja Da*^[454], con un vestido de piqué rosado,
En el piano de la sala de juegos, aprovechando que la “gente bien” había salido,
Y la doncella fumaba y jugaba al billar bajo una lámpara de pantalla verde.
La cocinera era estrábica, no podía dormir, y siempre estaba de los nervios.
Era irlandesa, la tenían a prueba, y quemó decenas de hornadas de galletas
Hasta que la echaron.
¡Ah, qué nos ha pasado, hermana mía!
Aquel día de permiso, el que tanto tuvimos que llorar para obtenerlo,
Birlamos un jamón azucarado y una piña de la nevera de los adultos,
Y alquilamos una vieja barca verde. Yo remaba. Tú leías
En voz alta, con las piernas cruzadas en el asiento de popa, *Generación de Víboras*^[455].
Y así, mecidas por las olas, llegamos a la isla. Estaba desierta:
Toda una galería de porches rechinantes e interiores silenciosos,
Fijados espantosamente en el tiempo como la fotografía de alguien que ríe
Pero lleva diez años muerto.
Las gaviotas se zambullían en picado, audaces, como si todo aquello les perteneciese.

Cogimos unos palos traídos por las olas y los devolvimos^[456] al mar
Antes de bajar por la escarpada pendiente de la playa y zambullirnos en el agua.
Estuvimos charlando y echando pestes, conservadas animosamente en aquella sal gruesa.
Aún nos veo flotando allí, inseparables: dos muñecas de corcho. Pero ahora
¿Por qué aro, por qué ojo de cerradura^[457] hemos pasado? ¿Qué puerta se nos ha cerrado?
Las sombras de las hierbas giraron lentamente como las manecillas de un reloj,
Y, desde continentes opuestos, nos saludamos con la mano y nos llamamos.
Todo ha pasado ya.

29 de octubre de 1961

156. AÑO NUEVO EN DARTMOOR^[459]

En esto consiste la novedad: en cada pequeño y chabacano
Obstáculo recubierto de cristal, cada uno con su peculiaridad,
Centelleando y tintinando con falsete de santo. Tan sólo tú
No sabes qué hacer con este repentino terreno resbaladizo,
Con este ciego, blanco, espantoso, inaccesible declive.
No hay manera de aprehenderlo con las palabras que conoces.
No hay manera de llegar a él, ni en elefante, ni sobre ruedas, ni a pie.
Nosotros hemos venido aquí tan sólo a mirar, y tú eres demasiado nueva
Como para querer el mundo en un sombrero de cristal.

157. TRES MUJERES: POEMA PARA TRES VOCES^[460]

Escenario: Un Pabellón de Maternidad y sus alrededores.

PRIMERA VOZ:

Soy lenta como el mundo, y muy paciente.
Girando a mi ritmo, los soles y los astros
Me observan con atención.
El celo de la luna es algo más personal:
Pasa junto a mí, una y otra vez, radiante como una enfermera.
¿Acaso la apena lo que va a ocurrir? No lo creo.
Simplemente la asombra tanta fertilidad.
Cuando salgo a pasear, soy todo un espectáculo.
No tengo que pensar ni que ensayar nada.
Lo que se gesta dentro de mí sucederá por sí solo.
El faisán se yergue en la colina;
Está ordenando su plumaje musco.
No puedo evitar sonreír por cuanto sé que existe en mí.
Hojas y pétalos me asisten. Ya estoy preparada.

SEGUNDA VOZ:

Cuando vi por primera vez el pequeño flujo rojo, no podía creerlo.
Observaba a los hombres ir de aquí para allá, en la oficina, ¡tan vacuos^[461]!
Todos tenían un aire plano, acartonado, que sólo ahora comprendo,
Esa vacía, vacía vaciedad suya de la que surgen constantemente
Sus ideas, destrucciones, buldózeres, guillotinas, blancos recintos
Repletos de gritos, y esos ángeles fríos, las abstracciones.
Sentada ante mi escritorio, con las medias, los tacones altos,
Escuchaba al hombre para el que trabajo decir riendo:
“¿Has visto al diablo o qué? Te has puesto pálida de repente”.
Y yo callaba. Veía la muerte en los árboles secos, un expolio.
Apenas podía creerlo. ¿Tan difícil le resulta
Al espíritu concebir un rostro, una boca?
Las letras surgen de estas teclas negras, y estas teclas negras
Surgen de mis dedos alfabéticos, ordenando partes,
Partes, pedazos, piezas, múltiples brillantes.
Aquí, cada vez que me siento, muero. Pierdo una dimensión.
Los trenes rugen en mis oídos: ¡Salidas! ¡Salidas!
La vía plateada del tiempo desemboca en la lejanía,
Y el cielo blanco derrama sus promesas, como una copa.
Éstos son mis pies, estos ecos mecánicos: toc, toc, toc, clavijas de acero.
Los demás me encuentran defectuosa, carente de algo.
Y yo, al volver a casa, arrastro conmigo esta dolencia, esta muerte.

De nuevo, esta muerte. ¿O será quizás el aire, cargado
De partículas de destrucción que absorbo? ¿Seré yo acaso
Un latido cada vez más débil, encarando el ángel helado?
¿O será mi amante esta muerte, esta muerte?
De niña amaba un nombre carcomido por el líquen^[462].
¿Es éste, pues, el único pecado, este antiguo, muerto amor a la muerte?

TERCERA VOZ:

Recuerdo el instante en que lo supe con certeza.
Los sauces se estremecían ateridos; el rostro reflejado
En el estanque era hermoso, pero no era el mío—
Tenía un aire altivo, como todo lo demás,
Y todo me parecía peligroso: palomas, palabras,
Estrellas, lluvias doradas... ¡todas las formas
De concebir! Recuerdo un ala blanca, fría,
Y el enorme cisne con su terrible aspecto,
Acercándose a mí, como un castillo, río abajo.
Hay una serpiente en cada cisne
Deslizándose; sus ojos revelan oscuras intenciones.
Yo veía el mundo en ellos: pequeño, ruin, tenebroso,
Cada palabra engarzada a otra, cada acto a otro acto.
Un cálido día azul había brotado, transformado en algo^[463].
Yo no estaba preparada. Las nubes blancas, encabritándose
A cada lado, tiraban de mí en las cuatro direcciones.
No, no estaba preparada. No sentía el menor respeto por ello.
Pensé que podía negar la consecuencia,
Pero ya era demasiado tarde, demasiado tarde.
Y el rostro siguió conformándose con amor,
Como si en realidad ya estuviese preparada.

SEGUNDA VOZ:

Ahora estoy en un mundo de nieve. Lejos de casa.
Qué blancas son estas sábanas. Los rostros no tienen rasgos.
Son escuetos e insoportables, como los de mis hijos,
Esos pequeños enfermos que eluden mis brazos.
Los demás niños tampoco me tocan. Para mí, son seres terribles.
Tienen demasiados colores, demasiada vida. Nunca están quietos,
Callados, como este pequeño vacío que llevo ahora dentro.
Tuve muchas oportunidades. Lo intenté una y mil veces.
Suturé la vida en mí como un órgano extraño,
Y avancé despacio, insegura, como si fuese algo insólito.
Intenté no darle más vueltas. Intenté ser natural.
Ser ciega en el amor, como tantas otras mujeres;
Ciega en la cama, con mi amado y dulce ciego;
No buscar, entre la densa oscuridad, un rostro ajeno.

Y así lo hice. Pero el rostro seguía ahí,
El rostro del nonato, amante de sus perfecciones,
El rostro del muerto que sólo podía ser perfecto
En su sencilla paz, y sólo así permanecer sagrado.
Luego surgieron otros rostros. Rostros de naciones,
Gobiernos, parlamentos, sociedades,
Los rostros sin rostro de los hombres importantes.
Son ellos, esos hombres, los que me preocupan:
¡Sienten tantos celos de todo lo que no sea vacuo! Son dioses celosos, sí,
A los que les gustaría volver el mundo tan vacuo, tan plano como ellos.
Veo al Padre conversando con el Hijo.
Semejante vaciedad tan sólo puede ser sagrada.
Dicen: “Dejad que os construyamos un cielo,
Dejadnos vaciar y aplanar la carnosidad^[464] de vuestras almas”.

PRIMERA VOZ:

Estoy tranquila. Tranquila. Con la tranquilidad que precede a lo terrible:
El instante amarillo antes de que el viento se eche a andar, cuando las hojas
Muestran sus manos, su extrema palidez. Cuánta quietud, aquí.
Las sábanas, los rostros están blancos, parados como relojes.
Las voces retroceden y se apagan. Sus jeroglíficos visibles
Se aplanan formando pantallas de pergamino que resguardan del viento.
¡Qué secretos pintan en árabe, en chino!
Estoy callada y morena. Soy una semilla a punto de reventar.
El color moreno es mi yo muerto, taciturno:
No ansia ser nada más, ni diferente.
Él crepúsculo me encapucha ahora de azul, como a una Virgen.
¡Oh, color de la distancia y el olvido!,
¿Cuándo llegará el momento en que el Tiempo se quiebre,
Y la eternidad lo engulla, y yo me hunda del todo?
Hablo a solas, sólo conmigo, apartada del resto,
Refregada y lívida por los desinfectantes, lista para el sacrificio.
La espera me pesa sobre los párpados. Se extiende como el sueño,
Como un gran océano. Lejos, muy lejos, siento la primera ola trayendo
Su carga de agonía hacia mí, ineludible, como una marea.
Y yo, caracola resonando en esta playa blanca,
Afronto las voces abrumadoras, el terrible elemento.

TERCERA VOZ:

Ahora soy una montaña entre mujeres montañosas.
Los médicos se afanan entre nosotras, como sobrecogidos
Por nuestra gravidez^[465]. Sonríen de un modo estúpido.
Ellos tienen la culpa de que yo esté así, y lo saben.
Se aferran a su vaciedad como a una suerte de salud.
Pero ¿y si un día les sorprendiese algo semejante

A lo que me ha ocurrido a mí? Enloquecerían.
¿Y qué si, en vez de una, manasen dos vidas entre mis piernas?
He visto la sala blanca, limpia, con todo su instrumental.
Es un lugar lleno de gritos. Lleno de desdicha.
“Aquí es donde vendrás cuando estés preparada”.
Las luces nocturnas son rojas lunas planas. Mortecinas a causa de la sangre^[466].
No estoy preparada para nada en absoluto.
Debería haber matado esto que me está matando a mí.

PRIMERA VOZ:

No existe un milagro más cruel que éste.
Me siento arrastrada por caballos, halada por sus cascos férreos.
Pero aguanto, resisto hasta el final, y acabo la tarea.
Túnel oscuro que atraviesan volando las visitaciones^[467],
Las visitaciones, las epifanías, los rostros aterrados.
Soy el centro de una atrocidad.
¿Qué clase de dolores, qué clase de pesares estoy engendrando?
¿Cómo puede tal inocencia asesinar así, estrujarme como una ubre?
Los árboles se agostan en las calles. La lluvia es corrosiva.
La degusto en mi lengua, y los horrores factibles,
Los horrores que llegan y se quedan remoloneando, las madrinas desdeñadas^[468]
Con su corazón palpitante, con sus bolsones llenos de utensilios.
Dejadme, y seré un muro y un techo protectores.
Dejadme, y seré un cielo y una colina de bondad: ¡Ah, dejadme!
Un cierto poder medra en mí, una vieja tenacidad.
Me escindo en dos, como el mundo^[469]. Y, luego, toda esta negrura,
Este ariete de negrura. Cruzo las manos sobre un monte.
El aire está viciado, viciado de tanto tejemaneje.
No paran de manosearme, de toquetearme como un tambor
Hasta hacerme sonar. Mis ojos se constriñen
A causa de esta negrura. No veo nada.

SEGUNDA VOZ:

Alguien me acusa. Sueño con masacres.
Soy un jardín de negras y rojas agonías. Y yo las bebo,
Odiándome por ello, odiándome y temiéndome. Ahora el mundo concibe
Su propio fin, y corre hacia él, con los brazos extendidos
Con amor. Un amor mortífero que todo lo enferma.
Un sol muerto tiñe los periódicos, un sol rojo, mientras yo
Voy perdiendo vida tras vida que la oscura tierra absorbe.
Ella es el vampiro que nos drena. Por eso nos mantiene
Y nos ceba: qué amable. Su boca es roja.
La conozco. La conozco bien:
Viejo rostro invernal, vieja estéril, vieja bomba de relojería.
Los hombres han abusado de ella vilmente. Pero ella acabará

Comiéndoselos, comiéndoselos, comiéndoselos^[470] a todos.

El sol se ha puesto. Muero. Doy a luz una muerte.

PRIMERA VOZ:

¿Quién es este niño azulado^[471], furioso,
fulgurante y extraño, como caído de una estrella?

¡Mira de un modo tan airado!

Entró volando en la habitación con un grito pisándole los talones.

Su color azul palidece: es humano a pesar de todo.

Un loto rojo se abre en su cuenco de sangre;

Me están cosiendo con seda, como si fuese una tela.

¿A qué se dedicaban mis dedos antes de asir a este niño?

¿A qué mi corazón, con todo su amor?

Nunca vi nada tan límpido.

Sus párpados son como lilas,

Y su aliento leve como una polilla.

No dejaré que se marche.

No hay falsedad ni malicia alguna en él. Ojalá se conserve así.

SEGUNDA VOZ:

La luna asoma por el ventanal: se acabó.

El invierno se adueña de mi alma. Y esa luz de yeso

Tendiendo sus escalas en las ventanas, ventanas de las oficinas vacías,

De las aulas vacías, de las iglesias vacías... ¡Cuánta vaciedad!

Y este cesar, este terrible cesar de todas las cosas.

Estos cuerpos amontonados a mi alrededor, estos durmientes polares—

¿Qué rayo azul y lunar hiela sus sueños?

La luna también me penetra a mí: fría, ajena, como un instrumento quirúrgico.

Y ese rostro duro, demente que se ve al fondo, esa boca en forma de O,

Abriéndose en un bostezo de perpetua congoja.

Es ella, la luna, quien arrastra el mar de sangre negra

Mes tras mes, clamando a voces su fracaso.

Me siento tan impotente como el mar al límite de sus fuerzas.

Inquieta. Inquieta e inútil. También yo engendro cadáveres.

Me mudaré al norte. Me mudaré a una extensa negrura.

Ahora me veo como una sombra, ni hombre ni mujer,

Ni siquiera una mujer contenta de ser como un hombre, ni un hombre

Lo bastante plano y necio como para no sentir un vacío. Yo lo noto.

Estiro los dedos: diez blancas estacas.

Mirad, la oscuridad se filtra por las rendijas.

No logro contenerla. No logro contener mi propia vida.

Me convertiré en una heroína de lo nimio^[472].

Los botones sueltos no podrán acusarme,

Ni los agujeros en los calcetines, ni los blancos rostros

De las cartas sin contestar, confinadas en un escritorio.

Nadie podrá acusarme, nadie podrá hacerlo.
El reloj no podrá hallarme inadecuada, ni tampoco esas estrellas
Clavadas en su sitio, abismo tras abismo.

TERCERA VOZ:

La vi en sueños, a mi niña roja, terrible.
La oigo llorar a través del vidrio que nos separa.
La oigo llorar: está furiosa. Sus gritos son ganchos
Que echan la zarpa y arañan como gatos.
Con ellos trepa y reclama mi atención.
La oigo llorar en lo oscuro, o en los astros
Que, tan lejos de nosotras, brillan y giran.
Su cabecita parece tallada en madera, en madera roja y fuerte,
Con los ojos cerrados y la boca de par en par.
Y esa boca abierta proyecta gritos agudos
Que rasgan mi sueño como flechas,
Que rasgan mi sueño y se clavan en mi costado.
Mi hija no tiene dientes. Su boca es amplia,
Profiere unos sonidos tan lóbregos que nada bueno pueden augurar.

PRIMERA VOZ:

¿Qué es lo que arroja a esas almas inocentes hacia nosotros?
Mirad, están exhaustas, todas aplanadas
En sus cunas forradas de lona, con los nombres atados a sus muñecas^[473],
Esas pequeñas condecoraciones de plata que han venido a buscar desde tan lejos.
Algunas tienen abundante pelo negro; otras son calvas del todo.
El color de su piel es rosado o cetrino, moreno o rojizo;
Ya empiezan a notar sus diferencias.
Están hechas como de agua; no tienen ninguna expresión.
Sus rasgos están dormidos, como la luz en el agua calma.
Son auténticos monjes y monjas con sus hábitos idénticos.
Las veo diseminarse como estrellas por el mundo
—India, Africa, América— estas milagrosas, puras, diminutas imágenes.
Huelen a leche. Las plantas vírgenes de sus pies
Aún no han pisado la tierra. Son peatones del aire.
¿Cómo puede la Nada ser tan pródiga?
Éste es mi hijo.
Sus grandes ojos abiertos tienen ya ese azul plano, anodino^[474].
Se vuelve hacia mí como una plantita ciega, brillante.
Un chillido: el gancho que me obliga a inclinarme.
Y entonces me transformo en un río de leche,
Una cálida colina.

SEGUNDA VOZ:

No estoy fea. Estoy incluso bonita.

El espejo me devuelve una mujer sin deformidades.
Las enfermeras me devuelven mis vestidos y una identidad.
Me dicen: “Estas cosas pasan”.
Es algo normal, en mi vida y en la de las demás.
Soy una de cada cinco, más o menos. Aún tengo esperanza.
Soy hermosa como una estadística. Aquí está mi lápiz de labios.
Me pinto la vieja boca de siempre.
La boca roja que guardé junto con mi identidad
Hace un día, o dos, o tres: un viernes.
Ni siquiera necesito descansar; puedo ir a trabajar hoy mismo.
Puedo amar a mi marido, que lo entenderá,
Que me amará a través de mi confusa deformidad
Como si hubiese perdido un ojo, una pierna, la lengua.
Y aquí estoy, un poco ciega, pero erguida. Marchándome
Sobre ruedas en lugar de con las piernas, pero tanto da.
Aprendiendo a hablar con los dedos, no con la lengua.
Porque el cuerpo está lleno de recursos.
El cuerpo de una estrella de mar puede regenerar sus tentáculos,
Y los tritones son pródigos en patas. Ojalá yo también
Pueda ser tan pródiga en aquello de lo que carezco.

TERCERA VOZ:

Mi hija es una isla pequeña, dormida y apacible.
Y yo, un barco blanco que chifla: adiós, adiós.
Hace un día resplandeciente, de lo más melancólico.
Las flores de la habitación son rojas, tropicales.
Han vivido siempre detrás de un cristal, cuidadas con ternura.
Ahora afrontan un invierno de sábanas blancas, de rostros blancos.
No tengo espacio para llevarlas en la maleta.
Llevo los vestidos de una mujer gruesa a la que no conozco.
Llevo el peine y el cepillo. Llevo un vacío.
De pronto soy tan vulnerable...
Soy una herida saliendo del hospital.
Soy una herida a la que dejan irse.
Detrás queda mi salud. Detrás queda alguien que quiere
Adherirse a mí. Pero yo desato sus dedos como vendas, y me marchó.

SEGUNDA VOZ:

De nuevo soy yo misma. Ya no hay cabos sueltos.
Estoy blanca como la cera. Ya nada me ata.
Vuelvo a ser plana y virginal, como si nada hubiese ocurrido.
Nada que no pueda ser borrado, rasgado y hecho trizas, recomenzado.
Estos pequeños brotes negros no piensan florecer,
Ni estos secos, secos canales sueñan ya con la lluvia.
La mujer con quien me topo en las ventanas está intacta: limpia.

Tan limpia que se trasluce, como un espíritu.
Con cuánta reserva superpone su propia limpidez
Al infierno de naranjas africanas, de cerdos colgados por las patas.
Cede ante la realidad.
Soy yo. Soy yo
Degustando la amargura entre los dientes.
La incalculable malicia de lo cotidiano.

PRIMERA VOZ:

¿Cuánto tiempo más podré ser un muro que resguarda del viento?
¿Cuánto tiempo podré seguir
Desviando la luz del sol con el dorso de la mano,
Interceptando los rayos azules de una luna fría?
Las voces de la soledad, las voces de la tristeza
Lamen mi espalda inevitablemente.
¿Cómo podría mitigarlas este pequeño arrullo?
¿Cuánto tiempo más podré ser un muro alrededor de mi verde heredad?
¿Cuánto tiempo más podrán mis manos
Servir de venda a su herida, y mis palabras
Ser pájaros brillantes que consuelen y consuelen
En el cielo? Estar tan abierta, tan al raso
Es algo terrible: es como si mi corazón
Se pusiese un rostro para andar por el mundo.

TERCERA VOZ:

Hoy las universidades están ebrias de primavera.
Mi vestido negro es un pequeño funeral:
Demuestra que soy seria.
Los libros que llevo se insertan como cuñas en mi costado.
Una vez sufrí una herida, pero ya está cicatrizando.
Una vez soñé con una isla, una isla roja de gritos.
Pero sólo fue un sueño, y los sueños no significan nada.

PRIMERA VOZ:

El alba florece en el gran olmo de la casa.
Vuelven los vencejos, chillando como fuegos artificiales.
Oigo el rumor de las horas dilatarse y morir
Entre los arbustos del seto. Oigo el mugido de las vacas.
Los colores se reavivan, y la paja
Húmeda humea bajo el sol.
Los narcisos abren sus blancos rostros en el huerto.
Vuelvo a tener confianza. Vuelvo a tener confianza.
Veo los colores brillantes del cuarto de los niños,
Los patos parlanchines, los corderos felices.
Vuelvo a ser inocente. Creo en los milagros.
No en esos espantosos niños

Que injurian mis sueños con sus ojos blancos, sus manos sin dedos.
No son míos. No me pertenecen.
Ahora pensaré con calma en la normalidad.
Pensaré en mi niño pequeño.
El pobre aún no camina; no sabe decir ni una palabra,
Envuelto en sus pañales blancos.
Pero es rosado y perfecto. Sonríe muy a menudo.
Ya he empapelado su cuarto con grandes rosas,
He pintado corazoncillos^[475] por todas partes.
No quiero que llegue a ser nadie excepcional.
A los excepcionales los persigue el demonio.
A los que ascienden la colina doliente
O se asientan en el desierto, hiriendo así el corazón de su madre^[476].
Quiero que sea una persona normal,
Que me ame como yo le amo,
Y que se case con quien desee y donde desee.

TERCERA VOZ:

Cálido mediodía en los prados. Los ranúnculos
Se abrasan y se funden, y los amantes
Pasan, pasan de largo.
Son negros y planos como las sombras.
¡Qué maravilloso es no tener ataduras! Yo soy tan solitaria
Como la hierba. Entonces, ¿qué es lo que echo en falta?
Sea lo que sea, ¿lo encontraré algún día?
Los cisnes se han marchado. Aún recuerda
El río la blancura de sus cuerpos.
Aún se afana en perseguirlos con sus destellos.
Ahora descubre sus contornos en una nube.
¿Qué ave es ésa que gime con una voz tan lastimera?
Dice: “Soy joven como nunca”.
Entonces, ¿qué es lo que echo en falta?

SEGUNDA VOZ:

Ya estoy en casa, a la luz de la lámpara. Las tardes se alargan.
Estoy remendando una camisola de seda: mi marido lee.
Qué hermosamente lo envuelve todo la luz.
Flota una extraña humareda en el aire primaveral,
Un humo que se apodera de los parques, de las pequeñas estatuas,
Y las tiñe de rosa, como si se hubiese despertado una ternura,
Una ternura que no cansa, algo sanador.
Aguardo y me duelo. También yo he ido sanando.
Aún queda mucho por hacer. Mis manos
Pueden bordar con finura esta tela. Mi marido
Puede pasar y pasar las páginas de un libro.

Y así estamos juntos en casa, hasta muy tarde.
Lo demás es sólo tiempo pesándonos en las manos.
Sólo tiempo, y el tiempo no es algo material.
Las calles pueden volverse súbitamente de papel, pero yo me recupero
De esta larga caída, y me encuentro a mí misma en la cama,
A salvo en el colchón, apoyándome con las manos, como previendo otra caída.
De nuevo me reencuentro. Ya no soy una sombra,
Aunque una sombra surja ahora de mis pies. Soy una esposa.
La ciudad aguarda y se duele. Las hierbas
Hienden la roca al nacer y verdean, rebosantes de vida.

Marzo de 1962

158. PEQUEÑA FUGA^[477]

El tejo agita^[478] sus dedos negros.
Las nubes frías lo sobrevuelan,
Igual que los sordos^[479] cuando
Hacen señas a los ciegos y estes los ignoran.
Me gustan las frases oscuras^[480].
¡La indefinición de esa nube sin rasgos,
Toda blanca, como un ojo!
El ojo de aquel pianista ciego,
Sentado a mi mesa, en el barco^[481].
Comía a tientas, olfateando los alimentos
Con sus dedos-narices de comadreja.
No podía dejar de mirarlo.
Él sí era capaz de escuchar a Beethoven:
Tejo negro, nube blanca,
Las horribles complicaciones.
Trampas^[482] para dedos: un tumulto de teclas.
Vacíos y sencillotes como platos,
Así son los ciegos cuando sonríen.
Cómo envidio los grandes sonidos,
El seto de tejo de la *Grosse Fugue*.
La sordera es otra cosa.
¡Una chimenea^[483] oscurísima, padre!
Veo tu voz, tan sombría
Y tupida como en mi niñez,
Un seto negro de órdenes,
Gótico^[484] y bárbaro, alemán puro.
Los muertos^[485] gimen desde él.
Pero yo no tengo la culpa.
El tejo es mi Cristo, pues:
Tan torturado como él,
Y como tú, durante la Gran Guerra.
¡En aquella *delicatessen*^[486] de California,
Troceando las salchichas
Que ahora colorean mis sueños,
Rojas, moteadas, como cuellos cortados!
¡Qué silencio imponías!
Enorme, de otro orden.
Yo tenía siete años y no sabía nada.
El mundo acontecía alrededor.

Tú tenías una sola pierna^[487], y una mente prusiana.
Ahora, nubes similares
Extienden sus sábanas vacuas.
¿No tienes nada que decir?
La memoria me flaquea.
Pero recuerdo una mirada azul,
Un maletín con mandarinas.
Luego había un hombre, ¿no?
La muerte se abrió, como un árbol negro, negramente.
Yo sobrevivo entretanto,
Ordenando la mañana,
Éstos son mis dedos, éste es mi hijo.
Las nubes son un vestido de novia, igual de pálidas.

2 de abril de 1962

159. UNA APARIENCIA^[488]

La sonrisa de las neveras me aniquila.
¡Igual que las corrientes azules en las venas de mi queridísima amiga^[489]!
Escucho el ronroneo de su enorme corazón.
De sus labios salen los signos & y %
Multiplicados, como besos.
Hoy es lunes en su mente^[490]: la moral y la costumbre
Se saludan, lavan y planchan la ropa.
¿Qué voy a hacer con estas contradicciones?
Con mis esposas^[491] blancas, hago una reverencia.
¿Es esto, pues, el amor, esta materia roja
Fluyendo de la aguja de acero que vuela tan ciegamente?
Mi amiga hará con ella pequeños vestidos y abrigos
Para toda una dinastía.
¡Cómo se abre y grita su cuerpo,
Ese reloj suizo con junturas adornadas de rubíes!
¡Ah, corazón, menudo desorden!
Las estrellas centellean como terribles guarismos^[492].
ABC, replica ella con sus párpados.

4 de abril de 1962

160. VADEANDO EL AGUA

Lago negro, barca negra, dos negras figuras recortadas, de papel.
¿Adónde van los árboles negros que abrevan aquí?
Sus sombras deben de cubrir todo el Canadá.
Las llores acuáticas exhalan una luz tenue.
Sus hojas no quieren que nos apresuremos:
Son redondas y lisas, cargadas de oscuras advertencias.
El remo agita una infinidad de mundos fríos.
El espíritu de lo oscuro habita en nosotros, late en los peces.
Un tronco nos despide ondeando su pálida mano;
Las estrellas se abren entre los lirios.
¿No te ciega la inexpresividad de estas sirenas?
Éste es el silencio de las almas atónitas.

4 de abril de 1962

161. ENTRE LOS NARCISOS^[493]

Enérgico, curvado y gris como estos tallos de marzo,
Percy, con su chaqueta de lana azul, se inclina entre los narcisos.
Está recuperándose de una dolencia pulmonar.
También ellos, los narcisos, se inclinan ante algo grande:
Algo que hace tintinear sus estrellas en la colina verde donde Percy
Alivia el dolor que le causan los puntos, y pasea, pasea.
Hay una cierta dignidad en todo ello, un cierto ceremonial:
Las flores, vividas como vendas, y el hombre sanando.
Los narcisos se inclinan y se yerguen: ¡les entran unos arrebatos!
Y él, el octogenario, adora esos pequeños rebaños.
Está muy amoratado; el viento atroz pone a prueba su respiración.
Los narcisos, vivaces y blancos, lo miran y lo miman^[494] como niños admirados.

5 de abril de 1962

162. FAISÁN

Dijiste que lo matarías esta mañana.
No lo hagas. Todavía me asusta
La protuberancia de esa extraña cabeza oscura, deambulando
Entre la hierba sin segar de la colina del olmo.
Pero ya es algo tener nuestro propio faisán,
O al menos que nos visite cuando le plazca.
No es que yo sea una mística, ni que crea
Que ese ave posee un espíritu.
Simplemente pienso que está en su elemento,
Y eso le da cierto derecho, cierto estatus real.
La huella de su enorme pata, el invierno pasado,
El rastro de su cola en la nieve del patio...
Todas aquellas maravillas, en aquella palidez,
Atravesando las líneas paralelas del gorrión y el estornino.
¿Será por su rareza? Porque raro es.
Aun así, valdría la pena tener una docena,
Un centenar, en la colina: verdes y rojos,
Yendo de un lado a otro, ¡qué hermosura!
Tiene un aspecto tan sano^[495], tan vivido.
Es una pequeña cornucopia.
Luego se zafa, marrón como una hoja, chillando,
Para ir a posarse en el olmo. Y allí se queda
Tan pancho, tomando el sol entre los narcisos.
Soy una estúpida al entrometerme^[496]. Déjalo. Déjalo.

7 de abril de 1962

163. OLMO^[497]

Para Ruth Fainlight

Conozco el fondo^[498] —afirma. Lo conozco por mi larga raíz madre,
Ese fondo que tú temes.
A mí no me espanta: ya he estado en él.
¿Es el mar lo que escuchas en mi interior,
Sus insatisfacciones?
¿O fue la voz de la nada lo que te enloqueció?
El amor es una sombra, sí,
Pero cómo mientes y lloras en pos de él...
Escucha: ése es el ruido que hacen sus cascos, al alejarse como un caballo.
Así galoparé yo toda la noche, impetuosamente,
Hasta que tu cabeza sea una piedra, y tu almohada una pequeña
Pista de césped resonando, resonando.
¿O prefieres que te traiga el rumor de los venenos?
Ahora se escucha la lluvia, su siseo agudo.
Y éste es su fruto: color blanco estaño, como el arsénico.
He padecido la atrocidad de los crepúsculos.
Chamuscado hasta la raíz,
Mis filamentos rojos se inflaman pero resisten, como un puñado de cables.
Ahora estallo en pedazos que salen volando como garrotes.
Un viento tan furioso
No permitirá que me quede mirando: he de chillar.
También la luna es despiadada: le gustaría arrastrarme
Cruelmente, porque ella es estéril.
Su resplandor me hierde. Tal vez porque la he cazado.
La dejaré irse. Sí, la dejo marchar
Lisa y menguada, como si acabaran de extirparle el útero.
Ah, cómo me poseen y proveen tus pesadillas^[499].
Un grito me habita.
De noche sale aleteando,
Buscando, con sus garras, algo que amar.
Me aterroriza este algo oscuro
Que duerme en mí; durante todo el día
Lo siento planear en círculo, suave, ligeramente, percibo su maldad^[500].
Las nubes pasan y se dispersan.
¿Son ésas las caras del amor, esas formas pálidas, perdidas para siempre?
¿Y por eso se me altera tanto el corazón?
Ah, ya no quiero saber más.

¿Qué es eso, ese rostro
Asesino, estrangulado por las ramas?
¿Ese rostro cuyos ácidos sisean^[501] como serpientes
Petrificando la voluntad? Éstas son las culpas aisladas
Que matan, que matan lentamente^[502].

19 de abril de 1962

164. EL OJEADOR DE CONEJOS^[503]

Aquél era en un lugar de poder^[504]:
El viento me amordazaba con mi propio cabello,
Arrancándome la voz, y el mar
Me cegaba con sus luces, mientras las vidas de los muertos
Se desplegaban en él, expandiéndose como el aceite.
Allí degusté la malignidad del tojo,
Sus negras espinas,
La extremaunción de sus yaros^[505] amarillos,
Eficientes, tremendamente hermosos,
Y extravagantes como la tortura.
Tan sólo había un sitio adónde ir.
Cociendo a fuego lento, perfumados,
Los senderos se iban estrechando hasta la hondonada.
Y los cepos parecían casi como anularse^[506]
A sí mismos: ceros que, sin haber capturado nada,
Yacían arracimados, como contracciones de parto.
La ausencia de chillidos
Formaba un hueco en aquel día caluroso, un vacío.
La luz vidriosa era un muro transparente,
Los matorrales guardaban silencio.
Yo me sentía presa de un afán calmo, de un propósito.
Sentía unas manos asiendo una taza de té, apagadas, insensibles,
Cercando la porcelana blanca.
¡Ellas le estaban aguardando, esas pequeñas muertes!
¡Y cómo! Excitándole como muñecas seductoras.
También nosotros teníamos una relación:
Cables tensados entre nosotros, estacas demasiado profundas
Como para poder arrancarlas, y una mente como un anillo
Corredizo^[507], cerrado sobre algo veloz,
Cuya constricción también me mataba a mí.

21 de mayo de 1962

165. ALTERCADO^[508]

¡Cómo se solidifican los elementos!
La luz de la luna, este risco de creta
En cuya cornisa yacemos
Espalda contra espalda. Oigo ulular un búho
Desde su frío añil^[509].
Vocales intolerables me atraviesan el corazón.
El niño se revuelve y suspira en su cuna blanca,
Abre la boca, pidiendo.
Su carita está tallada en madera roja y sufrida.
Y además las estrellas: irradicables, duras.
Un roce: repulsivo y quemante.
No puedo ver tus ojos.
Allí donde la flor del manzano hiela la noche,
Camino trazando un círculo,
Un surco de viejas culpas, profundo y amargo.
El amor no puede llegar hasta aquí.
Se ha abierto una brecha negra.
En el lado de allá, una pequeña alma blanca,
Una pequeña larva blanca dice adiós con la mano.
También mis piernas me han abandonado.
¿Quién nos ha desmembrado así?
La oscuridad se funde. Igual que dos lisiados nos tocamos.

21 de mayo de 1962

166. APRENSIONES^[510]

Una pared blanca, sobre la cual el cielo se crea a sí mismo:
Infinito, verde, absolutamente intocable.
Los ángeles nadan en él, y los astros, con idéntica indiferencia.
Ellos son mi *medium*^[511].
El sol se disuelve en la pared, sangrando sus luces.
Ahora una pared gris, rasguñada y sanguinolenta.
¿No hay ninguna manera de salir de la mente?
Tras de mí, pasos que descienden en espiral a un pozo^[512].
No hay árboles ni pájaros en este mundo,
Tan sólo amargura.
Esta pared roja se retuerce continuamente de dolor:
Un puño rojo, abriéndose y cerrándose,
Dos bolsas grisáceas, como de papel.
De eso es de lo que yo estoy hecha; de eso y del pánico a que me lleven
A empujones, bajo una marea de cruces y una lluvia de *pietás*.
Sobre una pared negra, pájaros imposibles
De identificar giran la cabeza mientras chillan.
¡Ninguno de ellos habla de inmortalidad^[513]!
Fríos espacios vacíos avanzan hacia nosotros,
Acercándose a toda prisa.

28 de mayo de 1962

167. BERCK-PLAGE^[514]

I

Así que esto es el mar, este inmenso pasmo^[515].
Ah, cómo supura mi herida inflamada con el cataplasma del sol.
Sorbetes de colores electrizantes, extraídos de la helada^[516]
Por pálidas muchachas, recorren el aire en manos requemadas.
¿Por qué está todo tan tranquilo? ¿Qué estarán ocultando?
Yo sí tengo dos piernas, y camino sonriente.
Una sordina de arena mata las vibraciones;
Extendiéndose varios quilómetros, reduce las viejas voces
Ondulantes, sin muletas, a la mitad de su tamaño.
Las líneas de visión de los ojos, abrasadas por estas superficies yermas,
Regresan como boomerangs, como gomas sujetas a un ancla, lastimando a sus dueños.
No me extraña que ese hombre lleve gafas de sol.
No me extraña que vista esa sotana negra.
Por ahí viene, andando entre los pescadores de caballa
Que le vuelven la espalda formando un muro, mientras manipulan
Los rombos^[517] verdes y negros como si fueran partes de un cuerpo.
El mar, que los cristalizó, se marcha reptando, escindido
En miles de serpientes, con su sempiterno siseo de angustia.

II

Esa bota negra no se apiada de nadie.
¿Por qué habría de hacerlo, si es el coche fúnebre de un pie muerto?
El pie alto, inerme y sin dedos de ese sacerdote
Que sondea el pozo de su libro,
Cuyo oscuro texto^[518] se empina ante él como un decorado,
Biquinis obscenos se ocultan tras las dunas,
Pechos y caderas, azúcar de pastelería
De minúsculos cristales, titilan con la luz,
Mientras una charca verde abre su ojo,
Asqueada de todo lo que se ha tragado:
Miembros, imágenes, chillidos. Tras los búnkeres de hormigón,
Dos amantes se despegan.
¡Oh, blanca vajilla marina, cuántos suspiros
En forma de copa^[519], cuánta sal en la garganta!
Y el que observa, temblando,
Arrastrado igual que una larga tela
A través de una calma virulencia,
Y un alga, peluda como un sexo.

III

En los balcones del hotel, las cosas centellean.
Las cosas, las cosas:
Sillas de ruedas con tubos de acero, muletas de aluminio.
Tanta dulzura salada. ¿Por qué he de adentrarme
Más allá de la escollera, plagada de percebes?
Yo no soy una enfermera, blanca y atenta,
No soy una sonrisa.
Esos niños están buscando algo, con anzuelos y gritos,
Y mi corazón es demasiado pequeño para vendar sus terribles defectos^[520].
Eso es el costado de un hombre: sus costillas rojas,
Sus nervios aflorando como árboles, y ése es el cirujano:
Un ojo espejeante^[521],

Una faceta del conocimiento.
En una habitación, sobre un colchón a rayas,
Se consume un anciano.
De poco le va a servir el llanto de su mujer.
¿Dónde están las gemas-ojos^[522], tan amarillas y valiosas?
¿Dónde la lengua, zafiro de ceniza?

IV

Una cara de pastel de bodas en un volante de papel.
Este hombre, ahora, es superior.
Tenerlo es como tener un santo en casa.
Las enfermeras, con sus cofias de ala, ya no parecen tan hermosas;
Se están volviendo morenas, como gardenias ajadas.
Ahora apartan la cama con ruedas de la pared.
En esto consiste la completud. Qué espanto.
¿Es un pijama o un traje de noche lo que lleva puesto el difunto?
Bajo esa sábana fijada con cola, de la que sobresale
Su nariz empolvada, tan blanca y tan indemne
Le apoyaron la mandíbula en un libro^[523] hasta que ésta se atiesó,
Y le plegaron las manos, que no cesaban de agitarse: adiós, adiós.
Ahora las sábanas recién lavadas vuelan al sol,
Las fundas de las almohadas se airean.
Esto es una bendición^[524], una bendición:
El largo féretro de roble color jabón,
Los curiosos portadores y la mera, cruda fecha
Grabándose a sí misma en plata con pasmosa tranquilidad.

V

El cielo gris desciende, las colinas, como un mar verde,
Huyen, pliegue sobre pliegue, corriendo, ocultando sus hondonadas,
Las hondonadas en las que los pensamientos de la esposa se balancean:
Veleros de proa roma^[525],
Cargados de vestidos y de sombreros, de porcelana y de hijas casadas.
En la ventana abierta del recibidor
De la casa de piedra treme una cortina,
Treme y gotea, como una vela penosa.
La lengua del difunto diciendo: recordad, recordad.
Qué lejos está ahora, con todos sus actos
Rodeándole como los muebles del salón, como un decorado,
Mientras se congregan las palideces:
Las palideces de las manos y de los rostros vecinos,
Las palideces jubilosas del iris^[526] volador.
Ahora vuelan, vuelan hacia la nada: recordadnos.
El vacío tribunal de la memoria inspecciona las piedras,
Las fachadas de mármol con venas azules, los frascos de jalea llenos de narcisos.
Todo es muy hermoso aquí, en este lugar de parada.

VI

¡La espesura antinatural de estas hojas de lima!
Los árboles, bolas verdes podadas, desfilan hacia la iglesia.
La voz del sacerdote, en el ambiente cargado,
Recibe al cadáver en la entrada, dirigiéndose a él,
Mientras las notas de la campana fúnebre ruedan por las colinas;
Un resplandor de trigo y tierra cruda.
¿Cómo se llama ese color?
Vieja sangre de paredes encostradas que el sol cura,
Vieja sangre de muñones, de corazones quemados.
La viuda, con su libro negro de bolsillo y sus tres hijas,

Necesaria entre las flores,
Pliega el rostro como un paño fino
Que ya nunca volverá a extenderse.
Mientras, un cielo infestado de sonrisas guardadas para siempre
Pasa nube tras nube.
Y las flores de novia derrochan frescura,
Y el alma es una novia
En un lugar apacible, y el novio, colorado y olvidadizo, no tiene rasgos.

VII

Tras el cristal de este coche
Ronronea el mundo, desapegado y amable.
Y yo, vestida de negro y en silencio, formo parte de la comitiva
Que asciende a marcha reducida tras la carreta funeraria^[527].
Y el sacerdote es un navío,
Una tela manchada de alquitrán, penosa y apagada,
Que va siguiendo la carreta del ataúd cubierto de flores como una mujer hermosa,
Mientras la cresta de pechos, párpados y labios
Va barriendo la cima de la colina.
Entonces, tras las barras de su patio, los niños notan el olor
Que desprende el betún de los zapatos al derretirse,
Volviendo sus caras, muda y lentamente,
Abriendo los ojos
Hacia algo maravilloso: seis sombreros negros, redondos,
En la hierba, junto a un rombo de madera,
Y una boca desnuda, roja y sin gracia.
Durante un momento, el cielo se derrama en la fosa como plasma.
Ya no hay esperanza, ahí queda al fin.
Llegas tarde, limpiándote los labios.
¿Acaso dejé algo intacto en el umbral,
Blanca Niké,
Fluyendo entre mis paredes?
Relámpago azul, sonriendo

Cargas, como un gancho carnicero, con el peso de él y de sus miembros.

30 de junio de 1962

168. LA OTRA^[528]

Llegas tarde, limpiándote los labios.
¿Acaso dejé algo intacto en el umbral,
Blanca Niké^[529],
Fluyendo entre mis paredes?
Relámpago azul, sonriendo
Cargas, como un gancho carnicero, con el peso de él y de sus miembros.
La policía te quiere porque lo confiesas todo.
Pelo brillante, calzado negro, plástico viejo^[530],
¿Tan intrigante te parece mi vida?
¿Por eso abres tanto las pupilas?
¿Por eso parten así las partículas de aire?
No son partículas de aire, son corpúsculos.
Abre el bolso. ¿Qué es eso que huele tan mal?
Es tu calceta, entretejiéndose
Ella misma afanosamente;
Son tus pegajosas golosinas^[531].
Tengo tu cabeza colgada en mi pared.
Los cordones umbilicales, de color azul rojizo, y translúcidos,
Chillan desde mi vientre como flechas que cabalgo.
Oh fulgor de la luna, oh enferma,
Los caballos robados, las fornicaciones
Rodean un útero de mármol.
¿Adónde vas jadeando así,
Absorbiendo bocanadas de aire como si fuesen millas?
Adulterios sulfurosos sollozan en un sueño.
Fría lámina de cristal, cómo te insertas
Entre yo y mi yo.
Mira, yo araña como una gata,
La sangre que mana es un fruto oscuro:
Un efecto, un cosmético.
Tú sonríes pero
No, no es letal.

2 de julio de 1962

169. PALABRAS OÍDAS CASUALMENTE POR TELÉFONO ^[532]

Oh, este lodo, este lodo, ¡fluyendo a mares!

Espeso como un café extranjero, y a un ritmo tan moroso.

¿Diga, diga? ¿Quién es?

Éste es el ritmo del intestino, tan amante de lo digerible.

Es él quien ha articulado estas sílabas.

Pero ¿qué significan estas palabras, estas palabras

Que borbollan como el lodo?

Oh Dios, ¿cómo voy a limpiar luego la mesilla del teléfono? Si no paran

De fluir de los miles de agujeros del auricular, buscando quien las escuche.

¿Está él ahí?

Ahora la habitación es un siseo continuo. El aparato

Retira su tentáculo.

Pero la freza que deja penetra mi corazón. Sus huevas son fértiles.

Embudo de estiércol, embudo de estiércol:

Eres demasiado grande. ¡Deberían retirarte del mercado!

11 de julio de 1962

170. AMAPOLAS EN JULIO

Pequeñas amapolas, pequeñas llamas infernales,
¿Sois inofensivas?
Vuestro fuego vacila. No me atrevo a tocaros.
Pero luego meto las manos en las llamas, y no se queman.
Ah, me canso de veros
Parpadear así, arrugadas y rojas, como la piel de una boca.
Una boca manchada de sangre.
¡Pequeñas faldas ensangrentadas!
Hay ciertos humos que yo no puedo tocar.
¿Dónde están vuestros opiáceos, vuestras cápsulas nauseabundas?
¡Ojalá pudiera yo sangrar o dormir!
¡Ojalá mi boca pudiera desposar una herida semejante!
O se infiltrara vuestro licor en mí, en esta cápsula de cristal,
Para embotarme, para aliviarme, para calmarme.
Pero sin color, eso sí. Sin ningún color.

20 de julio de 1962

171. QUEMANDO LAS CARTAS^[533]

Hice una hoguera, cansada ya
De los blancos puños^[534] de las viejas
Cartas y de su cascabeleo letal
Cada vez que me acercaba demasiado a la papelera.
¿Qué sabían ellas que yo ignoraba?
Grano a grano, despleaban
Sus arenales allí donde un sueño de agua clara
Sonreía burlón como un coche preparado para la huida.
Yo no soy nada sutil
Amor, amor, y sí, estaba harta
De esas cajas de cartón color cemento, esa jauría
Sujeta por un odio
Obtuso, bajo un montón de hombres vestidos con chaquetas rojas,
Y los ojos y las fechas de los matasellos.
Este fuego puede lamer y adular, pero es despiadado:
Un fanal que
Mis dedos podrían atravesar aunque
Se fundiesen y se combasen. Pero yo les digo:
No tocar.
Se acabó el escribir, se acabó eso
De inclinar y de arrastrar servilmente las manos^[535], y las sonrisas, las sonrisas.
Así al menos el ático pasará a ser un buen lugar.
Así al menos no me engañarán y pillarán justo debajo
De la superficie, con un ojo de latón,
Como un pez necio
Acechando destellos,
Surcando mi Artico
Entre un deseo y otro.
Así pues, envuelta en mi bata, atizo los pájaros de carbón.
Son mucho más hermosos que mi búho incorpóreo,
Y me consuelan:
Volando, elevándose, aunque cegados.
Podrían huir revoloteando, negros y refulgentes, podrían ser ángeles de carbón
Si tuviesen algo que decir a alguien.
Pero yo misma me estoy encargando de que no sea así.
Con la punta del hurgón,
Escamo papeles que respiran como la gente,
Los disemino
Entre las lechugas amarillas y las coles alemanas,
Envueltos en sus arcanos sueños azules,

Envueltos como un feto.
Y, entonces, un nombre^[536] con los bordes ennegrecidos
Se marchita a mis pies,
Orquídea sinuosa
En un nido de rizoides y de hastío:
¡Ojos pálidos, guturales de charol^[537]!
La cálida lluvia pringa mis cabellos, aunque sin extinguir nada.
Mis venas brillan como los árboles.
Perros desgarrando un zorro: eso es lo que parece esto^[538],
Una explosión roja y un grito
Que se expande desde su bolsa^[539] rajada y no se detiene
En la mirada yerta
Y la expresión disecada, sino que continúa
Tiñendo el aire,
Contándole a las partículas de las nubes, a las hojas, al agua
Lo que es la inmortalidad. Que él es inmortal.

13 de agosto de 1962

172. PARA UN HIJO SIN PADRE^[540]

Muy pronto notarás una ausencia
Creciendo a tu lado, como un árbol,
Un árbol de muerte, desvaído, un eucalipto australiano^[541]—
Pelándose, castrado por un rayo— una ilusión,
Un cielo como el trasero de un cerdo, una absoluta falta de atención.
Pero ahora mismo estás embobado^[542],
Y a mi me encanta tu estupidez,
Su ciego espejo. Me asomo a él
Y sólo encuentro mi rostro, y a ti eso te parece divertido.
Me hace mucho bien verte así,
Asiéndote a mi nariz como al peldaño de una escalera,
Pues puede que un día toques lo que no debes,
Las pequeñas calaveras, las devastadas colinas azules, el espantoso silencio.
Hasta entonces, tus sonrisas son un tesoro descubierto^[543].

26 de septiembre de 1962

173. UN REGALO DE CUMPLEAÑOS^[544]

¿Qué es lo que oculta ese velo? ¿Es algo bonito o feo?
Eso que brilla tanto, ¿tiene pechos? ¿Tiene filos?
Seguro que es algo único. Seguro que es justo lo que quiero.
Mientras cocino tranquilamente, noto su mirada, escucho lo que piensa:
"¿Es ésta la persona ante quien debo aparecerme?
¿Es ésta la elegida, la de las ojeras negras y la cicatriz^[545] en la cara?
¿La que ahora está pesando la harina, quitando lo que sobra,
Ajustándose a las reglas, las reglas, las reglas?
¿Es ésta la destinataria de la anunciación?
¡Dios! ¡Qué risa me da!".
Sea lo que sea, no para de brillar, y hasta creo que me quiere.
No me importaría que fuesen huesos, o un broche de perlas.
Aunque, la verdad, no espero mucho del regalo de este año.
Después de todo, estoy viva de casualidad.
De buena gana me habría matado aquella vez, de una u otra manera.
Y ahora está ese velo ahí, ondulando y refulgiendo como un telón^[546],
Como la cortina de satén translúcido de una ventana de enero,
Reluciente como las sábanas de un niño, centelleando con su aliento letal. ¡Oh marfil!
Debe de haber un colmillo ahí detrás, una columna fantasma^[547].
Aunque me da igual lo que sea, ¿no te das cuenta?
¿Por qué no me lo das de una vez?
No te avergüences: no me importa que sea pequeño.
No seas tacaño: a mí no me espanta la enormidad.
Sentémonos a admirar, uno a cada lado, su destello,
Su relumbrante esmalte, su espejeante variedad.
Tomemos nuestra última cena en él, como en un plato de hospital.
Ya sé por qué no quieres dármelo:
Tienes pánico
De que el mundo entero estalle en un grito, y tu cabeza de tirano^[548]
Esculpida en relieve, fundida en bronce, como un escudo antiguo,
Esa maravillosa herencia para tus biznietos, estalle con él.
No temas: eso no va a ocurrir.
Me limitaré a cogerlo y a apartarme en silencio.
Ni siquiera me oirás abrirlo: no sentirás crujir el papel,
Caer el lazo, ni chillaré al final —suponiendo
Que me tengas por una persona tan discreta, que no lo creo.
Si al menos comprendieras que este velo está matando mis días.
Para ti es sólo una transparencia, aire puro.
Pero, Dios, las nubes parecen de algodón:

Hay un ejército de ellas. Son monóxido de carbono.
Suave, suavemente lo aspiro,
Llenando mis venas con ese millón de invisibles
Pero probables partículas que perturban los años de mi vida.
Te has vestido de gala para la ocasión. Ah, máquina calculadora,
¿Jamás dejas que nada se te escape y siga su curso normal?
¿Siempre tienes que estampar todo en púrpura^[549],
Matar todo cuanto puedes?
Hoy sólo quiero una cosa, y sólo tú puedes dármela.
Está ahí, junto a mi ventana, tan grande como el cielo.
Respirando desde mis folios, ese frío punto muerto
En que las vidas derramadas se congelan y atiesan para la historia.
Que no llegue por correo, por favor, pedazo a pedazo.
Que no pase de boca en boca, pues me darían los sesenta
Cuando lograra juntarlo todo, y ya no estaría en condiciones de usarlo.
Basta con que retires el velo, el velo, el velo.
Si lo que oculta es la muerte,
Aceptaría su profunda gravedad, sus ojos atemporales.
Y sabría que eres serio.
Habría cierta nobleza en esto, habría un día de cumpleaños.
Y el cuchillo, en vez de cortar, penetraría
Puro y limpio como el chillido de un niño,
Haciendo que el universo se escabullese de mi costado^[550].

30 de septiembre de 1962

174. EL DETECTIVE^[551]

¿Qué estaba haciendo ella cuando todo sucedió de golpe
Sobre las siete colinas, el surco rojo, la montaña azul?
¿Estaba ordenando las copas? Es un detalle importante.
¿O estaba en la ventana, escuchando? En este valle,
Los chillidos del tren resuenan como almas colgadas de ganchos.
Pues éste es el valle de la muerte, aunque las vacas medren en él.
En el jardín de esa mujer, las mentiras estaban desplegando sus sedas húmedas,
Y los ojos del asesino moviéndose como babosas, de soslayo,
Incapaces de encararse con los dedos, esos malditos egotistas.
Los dedos estaban estampando una mujer en una pared,
Un cuerpo en una pipa, y el humo elevándose.
Este olor es el de los años que arden, aquí en la cocina,
Éstos son los engaños, clavados como fotos familiares,
Y esto es un hombre, mira su sonrisa,
¿El arma homicida? No, nadie ha muerto.
En la casa, no hay ningún cuerpo del delito.
Hay un olor a brillo, hay alfombras de felpa.
Hay la luz del sol, empuñando sus aceros,
Matón aburrido en un cuarto rojo
Donde la radio habla sola como un pariente anciano.
¿Llegó como una flecha, llegó como un cuchillo?
¿Qué clase de veneno es?
¿Qué retorcedor de nervios, qué convulsionador? ¿Daba calambres?
Éste es un caso sin cuerpo del delito.
El cuerpo no cuenta para nada aquí.
Éste es un caso de vaporización.
Primero la boca, que sabemos que desapareció
En el segundo año. Hasta entonces, había sido insaciable,
Y, en castigo por ello, la colgaron como un fruto pasado
Para que se arrugase y se secase.
Luego los pechos,
Que eran más duros, dos piedras blancas.
La leche se volvió amarilla, después azul y dulce como el agua.
Los labios no desaparecieron, tampoco los dos niños,
Aunque estaban en los huesos, y la luna sonreía.
Luego la leña seca, las verjas,
Los surcos marrones y maternales, toda la finca.
Sí, Watson, caminamos por un terreno resbaladizo^[552].
Aquí no hay más que la luna, embalsamada en fósforo.
No hay más que un cuervo en un árbol. Tome nota.

1 de octubre de 1962

175. EL VALOR DE CALLAR^[553]

¡El valor de cerrar la boca, a pesar de la artillería!
Esa raya rosada y muda, ese gusano, asoleándose.
Junto a él, hay unos discos negros^[554], los discos del ultraje,
Y el ultraje de un cielo, su cerebro rayado.
Los discos giran, exigen ser escuchados,
Cargados, como lo están, de relatos de bastardías.
Bastardías, usos y costumbres, deserciones y dobleces,
La aguja viajando por su surco,
Bestia plateada entre dos oscuros desfiladeros,
Un gran cirujano, ahora un tatuador,
Tatuando una y otra vez las mismas quejas azules,
Serpientes^[555], niños, tetas de sirenas
Y chicas de ensueño con sus dos piernas.
El cirujano está callado, no habla.
Ha visto demasiada muerte, sus manos están plagadas de ella.
Así que los discos del cerebro giran, como bocas de cañón.
Y luego está esa antigua podadera, la lengua,
Infatigable, púrpura. Tal vez habría que cortarla,
Tiene nueve colas, es muy peligrosa, y, una vez que se suelta,
Menudo ruido azota desde el aire, y cómo despelleja
No, también la lengua ha sido perdonada, y ahora
Cuelga de lo alto de la biblioteca, junto con los grabados de Rangoon
Y las cabezas de zorros, de nutrias y de conejos muertos^[556].
Es un objeto realmente maravilloso:
¡La de cosas que ha perforado en todo este tiempo!
¿Y qué decir de los ojos, los ojos, los ojos?
Los espejos pueden matar y hablar, son salas terribles
En las que se realiza una tortura que uno sólo puede observar.
El rostro que habita ese espejo es el de un hombre muerto.
No hay por qué preocuparse por ellos, los ojos
Pueden ser cándidos y tímidos, no son unos soplones,
Sus rayos letales, plegados como banderas
De un país del que ya nadie habla,
Una obstinada independencia
Insolvente entre las montañas.

176. LA REUNIÓN DE LAS ABEJAS^[557]

¿Quiénes son esas personas que me esperan en el puente? Son los aldeanos:
El pastor anglicano, la comadrona, el sacristán, el agente comercial de las abejas.
Y yo con este vestido veraniego, sin mangas, que no me protege nada,
Mientras ellos van todos con guantes, bien cubiertos. ¿Por qué nadie me avisó de esto?
Míralos, ahí están, sonriendo y arrancándole los velos a sus sombreros antiguos.
Y yo desnuda como el pescuezo de una gallina. ¿Es que nadie me quiere en este sitio?
Sí, aquí está la secretaria de las abejas con una bata de trabajo blanca,
Abrochándome los puños en las muñecas y la abertura desde el cuello hasta las rodillas.
Ahora que soy seda de algodoncillo, las abejas no se fijarán en mí.
No olerán mi miedo, mi miedo, mi miedo.
¿Quién es el pastor ahora? ¿Ese hombre que va de negro?
¿Y la comadrona? ¿Ésa del abrigo azul?
Todos saludan con la cabeza, tan cuadrada y tan negra, son caballeros con visera
Y coraza de estopilla anudada bajo las axilas.
Sus sonrisas y sus voces van cambiando. Me guían a través de un habar^[558],
Tiras de papel de plata centelleando^[559] como personas guiñando un ojo,
Plumeros abaneando sus manos en un mar de flores de haba,
Flores cremosas con ojos negros y hojas como hastiados corazones.
¿Son coágulos de sangre lo que los zarcillos elevan por la guía?
No, no, son flores escarlata que algún día serán comestibles.
Ahora me entregan un elegante sombrero de paja blanco, estilo italiano,
Y un velo negro que se amolda bien a mi cara, para transformarme en uno de ellos.
Después me llevan al soto^[560] desmochado, al círculo de las colmenas.
¿Éste olor tan nauseabundo? ¿es el del acerolo^[561]?
El cuerpo estéril del acerolo, anestesiando a sus hijos.
¿Iremos a asistir a algún tipo de operación?
Es al cirujano a quien realmente esperan mis vecinos,
Esa aparición cubierta por un yelmo verde,
Guantes resplandecientes y un traje blanco.
¿O es el carnicero, el tendero, el cartero, alguien a quien conozco?
No puedo salir corriendo, estoy enraizada, y el tojo me golpea
Con sus monederos^[562] amarillos, me hiere con su armadura de púas.
Si empezara a correr^[563] ahora no podría parar nunca.
La colmena blanca es tan cálida y acogedora como una virgen,
Sellando las celdillas de sus crías, su miel y su zumbido calmo.
El humo rodea y envuelve en su manto la arboleda.
La mente de la colmena piensa que esto es el fin.
Ahí vienen los jinetes de la avanzadilla, montados en sus histéricas gomas^[564].
Si me quedara inmóvil, pensarían que soy una mata de perifollo,

Una cabeza crédula, simplona, a salvo de su animosidad,
Que ni siquiera asiente, una mera figura en un seto.
Los aldeanos abren las cámaras, a la caza de la reina.
¿Estará escondida, comiendo miel? Es muy lista.
Y muy, muy, muy vieja, aunque ha de vivir otro año, y lo sabe.
Mientras, en sus celdillas encajadas, las nuevas vírgenes
Sueñan con un duelo que inevitablemente ganarán.
Una cortina de cera las separa del vuelo nupcial,
La ascensión de la asesina a un cielo que la ama.
Los aldeanos se mueven entre las vírgenes, no habrá asesinato.
La vieja reina no quiere mostrarse, ¡la muy desagradecida!
Estoy exhausta, exhausta:
Un pilar de blancura en un entreacto de cuchillos^[565].
Soy la ayudante del mago, que nunca se arredra.
Los aldeanos empiezan a desatarse los disfraces, a darse la mano.
De quién es esa larga caja blanca que hay en el soto, qué han conseguido, por qué tengo tanto
frío.

3 de octubre de 1962

177. LA LLEGADA DEL CRIADERO DE ABEJAS^[566]

Aquí está lo que encargué: esta caja de madera limpia,
Cuadrada como una silla y tan pesada que casi no la puedo levantar.
Podría pasar por el ataúd de un enano
O de un niño cuadrado
Si no hubiese semejante barullo en su interior.
La caja viene cerrada con pestillos, es peligrosa.
Tendré que convivir con ella esta noche:
No no soy capaz de apartarme de su lado.
No puedo ver lo que hay dentro, porque no tiene ventanas
Ni orificio de salida. Tan sólo una minúscula rejilla.
Echo un vistazo por ella.
Todo está oscuro, oscuro, y me produce la hormigueante
Sensación de estar viendo un enjambre de manos africanas,
Diminutas y encogidas para su exportación,
Negro sobre negro, trepando airadamente.
¿Cómo voy a dejarlas salir?
Lo que más me asusta es el ruido que hacen,
Ese zumbido de sílabas ininteligibles.
Parecen una turba de romanos,
Minúsculos, capturados uno a uno, pero ¡Dios, ahora están juntos!
Presto oídos a su latín furioso.
Aunque yo no soy un cesar.
Tan sólo alguien que encargó una caja de maníacos.
Podría devolverlos, sí. O dejar que se mueran
De inanición: al fin y al cabo soy su dueña.
Me pregunto si tendrán hambre.
Me pregunto si llegarían a olvidarme
De abrir yo los pestillos, recular y transformarme en un árbol.
Como el laburno, con sus columnatas rubias,
O el cerezo, con sus enaguas.
Tal vez me ignoraran de inmediato
Si me pusiera mi traje lunar y mi velo de luto.
Yo no soy una fuente de miel,
Así que no creo que vinieran a por mí.
Mañana haré de buen Dios y las soltaré.
La caja es sólo temporal.

178. PICADURAS^[567]

A mano^[568], manejo los panales. A mano,
El hombre vestido de blanco sonríe.
Nuestros guantes de estopilla, immaculados y suaves,
Los receptáculos de nuestras muñecas, lirios audaces^[569],
Entre él y yo
Tenemos un millar de celdillas limpias,
Ocho panales de tazas amarillas,
Y la propia colmena es una taza de té,
Blanca y con flores rosadas.
Yo misma la esmalt e con excesivo amor,
Pensando “dulzura, dulzura”.
Las celdillas de las crías, grises como los fósiles de los moluscos,
Con su apariencia de viejas, me aterrorizan.
 Por qué he comprado este pedazo de caoba apolillada?
 Habr a realmente una reina en él?
Si la hay, ser a vieja,
Sus alas, chales raídos, su largo cuerpo,
Felpa desgastada: pobre, desnuda,
Carente de realeza, e incluso motivo de vergüenza.
Yo, en medio de una fila
De mujeres aladas, nada milagrosas,
Esclavas de la miel.
Yo no soy una esclava
Aunque durante años haya mordido el polvo^[570],
Secado platos con mi abundante cabello
Y visto evaporarse mi singularidad,
Rocío azul de una piel peligrosa.
 Me odiar an estas mujeres
Que sólo se dedican a correr de un lado a otro,
Y cuya única buena nueva es saber que ya floreció el cerezo o el
Ya está casi acabado.
Lo tengo todo bajo control?
Aquí está mi máquina de hacer miel,
Funcionando sin pensar,
Abriéndose, en primavera, como una virgen diligente
Para pulir los cremosos estambres
Igual que la luna, con sus polvos de marfil, pule el mar.
Una tercera persona, ese hombre nos observa.
No tiene nada que ver ni con el vendedor de abejas ni conmigo.
Ahora se marcha dando

Ocho grandes brincos, el gran chivo expiatorio.
Aquí está su zapatilla, aquí la otra,
Y aquí el retazo de lino blanco
Que llevaba en vez de un sombrero.
Él era muy dulce,
Y el sudor de sus esfuerzos una lluvia
Impulsando el mundo a fructificar.
Las abejas lo descubrieron, trébol
Moldeándose a sus labios como mentiras,
Complicando sus rasgos.
Ellas pensaban que la muerte valía la pena, pero
Yo tenía un sí mismo que recuperar, una reina.
¿Estará muerta o durmiendo?
¿Dónde se habrá metido,
Con su cuerpo rojo león, con sus alas de cristal?
Mírala, ahí va, volando,
Más terrible que nunca, roja
Cicatriz del cielo, rojo cometa
Por encima del aparato que la estaba matando:
El mausoleo, la casa de cera^[571].

6 de octubre de 1962

179. EL ENJAMBRE^[572]

Alguien está disparando a algo en nuestra ciudad:
Un pum, pum seco en la calle dominical.
Los celos pueden abrir la sangre,
Pueden crear rosas negras.
¿A qué estarán disparando?
Para ti son los puñales empuñados
En Waterloo, Napoleón^[573], en Waterloo,
La joroba del Elba sobre tu pequeña espalda,
Y la nieve, enfilando sus cuchillos relucientes
Masa tras masa, diciendo Chitón,
Chitón Esta gente con la que juegas son peones
De ajedrez, figuras inmóviles de marfil.
El fango se revuelve henchido de gargantas^[574],
Piedras pasaderas para las botas francesas.
Las cúpulas doradas y rosas de Rusia se funden y flotan
En el horno de la codicia. ¡Nubes! ¡nubes!
Así se apelotona el enjambre y deserta
A veinte metros de altura, en un pino negro.
Hay que abatirlo a tiros. ¡Pum! ¡Pum!
Y el muy tonto cree que las balas son truenos.
Cree que el estruendo es la voz de Dios
Excusando el morro, la zarpa, el gruñido del perro
De ancas amarillas, un perro de presa,
Gruñendo ante su hueso de marfil
Como la jauría, la jauría, como todo el mundo.
Las abejas han llegado muy lejos. A veinte metros de altura
Rusia, Polonia y Alemania.
Las suaves colinas, los campos del mismo y viejo color
Magenta se encogen hasta devenir en un penique
Arrojado a un río, el río cruzado.
Las abejas discuten, vueltas una bola negra,
Un erizo volador, todo púas y púas.
El hombre de las manos grises está bajo el panal
Soñado por las abejas, la estación enjambrada
Donde los trenes, fieles a sus arcos de acero,
Parten y llegan, en un país sin fin.
Pum, pum. Las abejas caen
Desmembradas en una pila de hiedra.
¡Adiós a los carros, los escoltas, todo el Gran Ejército!
Un andrajo rojo, Napoleón

La última insignia de la victoria.
El enjambre cae derribado de su pedestal^[575].
Elba, Elba, una pústula en el mar.
Los blancos bustos de los mariscales, almirantes, generales
Se introducen como gusanos en los nichos.
¡Qué instructivo es todo esto!
Los cuerpos mudos, ceñidos con bandas,
Caminan por el parqué cubierto con los muebles de la Madre Francia
Hacia un nuevo mausoleo,
Un palacio de marfil, la horcadura de un pino.
El hombre de las manos grises sonrío:
La sonrisa de un hombre de negocios, intensamente práctico.
Pero no, no son manos
Sino receptáculos de amianto.
¡Pum, pum! “Podrían haberme matado *a mí*”.
¡Aguijones grandes como chinchetas!
Parece que las abejas tienen una cierta noción del honor,
Una mente negra e ingobernable.
Napoleón está encantado, está encantado con todo.
Oh, Europa. Oh, tonelada de miel.

7 de octubre de 1962

180. INVERNANDO^[576]

Llegó la estación confortable, no queda nada por hacer.
Ya hice girar el fórceps^[577] de la comadrona,
Ya tengo mi miel,
Seis tarros completos^[578],
Seis ojos de gato en la bodega,
Invernando en un lugar sombrío, sin ventanas,
En el corazón de la casa,
Junto a la confitura ya rancia del último inquilino
Y las botellas de vacíos oropeles:
La ginebra de Sir Fulano de Tal.
Éste es el cuarto donde nunca estuve.
Éste es el cuarto donde nunca pude respirar^[579].
La negrura se arracima en él como un murciélago,
No hay más luz
Que la de la linterna y su pálido
Amarillo chino sobre estos objetos aterradores:
Negra asnidad^[580]. Decadencia.
Posesión.
Son ellos quienes me poseen a mí.
Ni crueles ni indiferentes,
Tan sólo ignorantes.
Llegó el momento de estar pendiente de las abejas —las abejas
Tan lentas que apenas las reconozco,
Desfilando como soldados
Hacia la lata de almíbar
Para resarcirse de la miel que les quité.
Tate & Lyle^[581], con su nieve refinada,
Las impulsan a seguir.
Ellas viven de esa empresa azucarera, no de las flores.
Las abejas la toman. El frío se asienta dentro.
Aflora se apelotonan, forman una masa,
Negra
Mente contra toda esta blancura.
La sonrisa de la nieve es blanca, se expande de dentro hacia afuera,
Como un cuerpo de un kilómetro de largo, hecho de porcelana de Meissen,
En el que, los días de calor,
Las abejas tan sólo pueden acarrear a sus muertas.
Todas son mujeres, infinidad
De doncellas y una esbelta dama real.

Se han desembarazado de los hombres,
De esos lerdos, ineptos y chabacanos patanes.
El invierno es para las mujeres:
La mujer, tranquila, en silencio, haciendo punto
Junto a la cuna de nogal español; su cuerpo
Es un bulbo enraizado en el frío, demasiado embotado para pensar.
¿Sobrevivirá la colmena? ¿Conseguirán los gladiolos
Salvaguardar su fuego
E iniciar con él otro año?
¿A qué sabrán las rosas de Navidad^[582]?
Las abejas ya están volando. Ya saborean la primavera^[583].

9 de octubre de 1962

181. UN SECRETO^[584]

¡Un secreto! ¡Un secreto!
Qué importante.
Eres azul y enorme, un guardia de tráfico,
Alzando la palma de una mano.
¿Una diferencia entre nosotros?
Que yo tengo un ojo, y tú dos.
Llevas el secreto estampado en ti,
Una filigrana leve, ondulante.
¿Se verá a través del detector negro?
¿Saldrá a relucir
Ondulante, indeleble, verídica
A través de la jirafa africana en su follaje edénico,
Del hipopótamo marroquí,
Que ahora miran fijamente desde una orla cuadrada y rígida?
Son animales de exportación:
La primera, una idiota; un idiota, el segundo.
¡Un secreto! Un dedo extra,
Color ámbar, color *brandy*,
Posado en su percha y zureando “Tú, tú”.
Entre dos ojos en los que nada se refleja salvo unos monos.
Un cuchillo que puede ser desenvainado
Para cortarse las uñas,
Para sacarse la porquería.
“No te hará daño”.
Un hijo ilegítimo:
¡Esa gran cabeza azul!
Oye cómo respira en el cajón del escritorio.
“¿Eso es ropa interior, monada?
Pues apesta a bacalao. Sería mejor
Que insertaras varios clavos de especia en una manzana,
Que hicieras un saquito de lavanda o si no
Que acabaras con el bastardo.
Que acabaras con esto para siempre”.
“No, no, porque ahí es feliz”.
“¡Pero anhela salir!
¡Mira, mira cómo quiere gatear!”.
¡Dios mío, ahí va el tapón!
Los coches en la Place de la Concorde:
¡Cuidado!
Una estampida, una estampida—

Cuernos virándose, y guturales selváticas.
Una botella de cerveza negra reventada,
Una marea de espuma en la falda.
Tú sales a trompicones,
Niño enano,
Con el cuchillo clavado en la espalda.
“Me siento débil”.
El secreto ha salido a la luz.

10 de octubre de 1962

182. EL PRETENDIENTE^[585]

Ante todo, ¿eres nuestro tipo?
¿Llevas un ojo de vidrio,
Dentadura postiza o una muleta,
Un corrector dental o un garfio,
Pechos de silicona o un sexo de goma,
Alguna sutura que demuestre que te falta algo?
¿No? ¿No? Entonces,
¿Cómo podemos darte nada?
Venga, no llores.
Abre la mano.
¿Vacía? Sí, vacía. Pues aquí tienes otra
Para llenarla, y deseando
Servirte una taza de té, disipar tus migrañas
Y hacer cuanto le digas.
¿Quieres casarte con ella^[586]? Tiene garantía,
Te cerrará los ojos cuando llegue el fin
Y se deshará en llanto.
Con la sal renovamos nuestro *stock*.
Pero veo que vas completamente desnudo.
Qué te parece este traje:
Negro y almidonado, aunque no te sienta mal.
¿Quieres casarte con él?
Es impermeable, irrompible, a prueba
De fuego y de bombas que atraviesen el techo.
Créeme, te enterrarán con él puesto.
Y ahora la cabeza que, perdóname, está vacía.
Pero también tengo un remedio para eso.
Ven aquí, bombón, sal del armario.
Bueno, dime: ¿qué te parece *esto*?
Desnuda como un papel en blanco
Pero dentro de veinticinco años será de plata,
Y dentro de cincuenta, de oro.
Una muñeca viviente, la mires por donde la mires.
Puede coser, puede cocinar,
Puede hablar, hablar, hablar.
Funciona de maravilla, te lo aseguro, sin el menor defecto.
Ahí tienes un agujero, a modo de cataplasma.
Ahí tienes una mirada, a modo de imagen.
Decídetes, chaval, éste es tu último recurso.
¿Quieres casarte, quieres casarte con esto^[587]?

11 de octubre de 1962

183. PAPI^[588]

Tú ya no, tú ya no
Me sirves, zapato negro
En el que viví treinta años
Como un pie, mísera y blancuzca,
Casi sin atreverme ni a chistar^[589] ni a mistar.
Papi, tenía que matarte pero
Moriste antes de que me diera tiempo.
Saco lleno de Dios, pesado como el mármol,
Estatua siniestra, espectral^[590], con un dedo del pie gris,
Tan grande como una foca de Frisco,
Y una cabeza en el insólito Atlántico
Donde el verde vaina se derrama sobre el azul,
En medio de las aguas de la hermosa Nauset^[591].
Yo solía rezar para recuperarte.
Ach, du^[592].
En tu lengua alemana, en tu ciudad polaca
Aplastada por el rodillo
De guerras y más guerras.
Aunque el nombre de esa ciudad es de lo más corriente.
Un amigo mío, polaco,
Afirma que hay una o dos docenas.
Por eso yo jamás podía decir dónde habías
Plantado el pie, dónde estaban tus raíces^[593].
Ni siquiera podía hablar contigo.
La lengua se me pegaba a la boca.
Se me pegaba a un cepo de alambre de púas.
Ich, ich, ich, ich^[594].
Apenas podía hablar.
Te veía en cualquier alemán.
Y ese lenguaje tuyo, tan obsceno.
Una locomotora, una locomotora
Silbando, llevándome lejos, como a una judía.
Una judía camino de Dachau, Auschwitz, Belsen.
Empecé a hablar como una judía.
Incluso creo que podría ser judía.
Las nieves del Tirol, la cerveza rubia de Viena
No son tan puras ni tan auténticas.
Yo, con mi ascendencia gitana, con mi mal hado
Y mi baraja del Tarot, y mi baraja del Tarot,

Bien podría ser algo judía.
Siempre te tuve miedo: a *ti*, a *ti*
Con tu Luftwaffe, con tu pomposa germanía,
Con tu pulcro bigote y esa
Mirada aria, azul centelleante.
Hombre-pánzer, hombre-pánzer^[595], ah tú...
No eras Dios sino una esvástica
Tan negra que ningún cielo podía despejarla^[596].
Toda mujer adora a un fascista,
La bota en la cara, el bruto
Bruto corazón de un bruto como tú.
Mira, papi, aquí estás delante del encerado,
En esta foto tuya que conservo,
Con un hoyuelo en el mentón en lugar de en el pie^[597],
Mas sin dejar por eso de ser un demonio,
El hombre de negro^[598] que partió
De un bocado mi lindo y rojo corazón.
Yo tenía diez años^[599] cuando te enterraron.
A los veinte intenté suicidarme
Para volver, volver a ti.
Creía que hasta los huesos lo harían.
Pero me sacaron del saco
Y me amañaron con cola^[600].
Y entonces supe lo que tenía que hacer.
Creé una copia tuya,
Un hombre de negro, tipo Meinkampf,
Amante del tormento y la tortura^[601].
Y dije sí, sí quiero.
Pero, papi, se acabó^[602]. He desconectado
El teléfono negro de raíz, las voces
Ya no pueden reptar por él.
Si ya había matado a un hombre, ahora son dos:
El vampiro que afirmaba ser tú
Y que me chupó la sangre durante un año,
Siete años, en realidad, para que lo sepas.
Así que ya puedes volver a tumbarte, papi.
Hay una estaca clavada en tu grueso y negro
Corazón, pues la gente de la aldea jamás te quiso.
Por eso bailan ahora, y patean sobre ti.
Porque siempre *supieron* que eras tú^[603], papi,
Papi, cabrón, al fin te rematé.

184. MEDUSA^[604]

Lejos de esta lengua de piedras ígneas^[605] expulsadas por la boca,
Con los ojos puestos en blanco^[606] y cada vez más ciegos,
Siempre prestando oídos^[607] a las incoherencias del mar,
Albergas tu espantosa cabeza: bola de Dios,
Lente de piedades,
Tus secuaces^[608]
Moldeando sus células salvajes^[609] a la sombra de mi quilla,
Presionando de cerca como corazones,
Un estigma^[610] rojo en el mismísimo centro,
Navegando contracorriente hasta el lugar más cercano de partida,
Arrastrando su larga cabellera de Cristo.
¿Habré escapado al fin?, me pregunto.
Mi mente serpentea como una espiral hacia ti,
Viejo ombligo cubierto de percebes, cable transatlántico^[611]
Que, al parecer, te mantienes en un estado milagroso.
El caso es que siempre estás ahí,
Trémula respiración al otro lado de mi línea,
Curva de agua que manas
Ante mi vara de zahorí, deslumbrante y agradecida,
Afectuosa y absorbente.
Yo no te llamé.
Yo no te llamé de ninguna manera.
Y aun así, aun así viniste
Cruzando el mar como una borrasca^[612],
Gruesa y roja, una placenta
Que paraliza el combate de los amantes,
Luz de cobra
Oprimiendo las campanillas de sangre de la fucsia
Hasta cortarles el aliento^[613]. Yo tampoco podía respirar,
Arruinada^[614], muerta como lo estaba,
Sobreexpuesta, igual que una radiografía^[615].
¿Pero quién te crees que eres?
¿La Sagrada Forma? ¿La Virgen Llorona^[616]?
No pienso probar ni un solo bocado de tu cuerpo,
Botella en la que vivo^[617],
Siniestro Vaticano.
Estoy harta, asqueada de sal caliente^[618].
Tus deseos, verdes como eunucos,
Silban continuamente recriminándome mis pecados,

¡Fuera, fuera, tentáculo anguila!
No hay nada entre nosotras.

16 de octubre de 1962

185. EL CARCELERO^[619]

Mis sudores nocturnos pringan el plato de su desayuno.
El mismo rótulo de niebla azul gira a su posición habitual
Con los mismos árboles y las mismas lápidas.
¿Y esto es todo lo que puede ofrecer
El meneador de llaves?
Él me drogó y me violó.
Llevo siete horas inconsciente, desquiciada
En este saco negro
Donde me abandono, como un feto o un gato:
Yo, la palanca de sus sueños sexuales.
Algo se ha esfumado para siempre.
Mi pastilla para dormir, mi zeppelin rojo y azul
Me deja caer desde una tremenda altura.
Con el caparazón espachurrado,
Las entrañas desparramadas, soy presa de los pájaros.
Pequeñas barrenas,
¡Cuántos agujeros habéis hecho ya en este día de papel!
Luego me estuvo quemando con un cigarrillo,
Fantaseando con que era una negra de garras rosas.
Yo soy yo. Pero eso no le basta.
El sudor de la fiebre atiesa mis cabellos.
Estoy tan delgada que ya se me notan las costillas.
¿Que si he comido algo? Mentiras y sonrisas nada más.
Seguro que el cielo no es de ese color,
Seguro que la hierba está ondulando ahora.
Durante todo el día,
Mientras encolo mi iglesia de cerillas ardidadas,
Sueño con alguien completamente distinto.
Pero él me golpea por rebelarme, él
Con su coraza de falsedades,
Con sus severas y frías máscaras de amnesia.
¿Cómo he podido llegar hasta aquí?
Él, criminal indeterminado,
Me mata de muchas maneras:
Ahorcándome, quemándome, colgándome de un gancho^[620], o de hambre.
Yo me lo imagino
Impotente como un trueno lejano,
A la sombra del cual devoré mi ración de espectros.
Ojalá se fuese o se muriese,
Aunque, al parecer, eso es imposible,

El que yo sea libre. Pues ¿qué sería de la oscuridad
Sin fiebres que comer?
¿Qué sería de la luz
Sin ojos que acuchillar? ¿Qué sería
De él, de él sin mí?

17 de octubre de 1962

186. LESBOS^[621]

¡Crueldad^[622] en la cocina!
Las patatas protestan silbando.
Todo es muy vulgar e indecente^[623], este lugar sin ventanas,
La luz fluorescente, encendiéndose y apagándose en una mueca de dolor,
Como una terrible jaqueca,
Estas modestas tiras de papel a modo de puertas—
Telones de teatro, rizos de viuda.
Y yo, cariño, soy una embustera patológica,
Y mi hija —mírala, tumbada bocabajo en el suelo,
Una marionetilla sin hilos, pataleando desesperada por desaparecer,
Porque es una esquizofrénica,
Da miedo verla así, con la cara roja y blanca.
Y todo porque arrojaste sus gatitos por la ventana
A una especie de pozo de cemento
Donde cagan, vomitan y gimotean, y ella no los puede oír.
Dices que no la soportas,
Claro, la cabrona es una niña.
Tú, a quien se le han fundido las lámparas, como a una radio barata,
Limpia ya de voces y de historia, del ruido
Electroestático de lo novedoso.
Dices que debería ahogar a los gatitos, porque ¡apestan!
Dices que debería ahogar a la niña,
Pues, si a los dos años ya está así de loca, a los diez se cortará el cuello.
El bebé, en cambio, ese caracol rechoncho, sonrío
Desde los pulidos rombos de linóleo anaranjado.
Te lo comerías. Claro: él es un niño.
Dices que tu marido no es bueno contigo.
Su mamá judía le guarda su dulce sexo como si fuera una perla.
Tú tienes un solo hijo, yo dos. Debería sentarme en una roca
Allá en Cornwall^[624] y dedicarme a peinarme el cabello.
Debería llevar pantalones de piel de tigre y liarme con alguien.
Las dos, sí, deberíamos reencontrarnos en otra vida,
Reencontrarnos en el aire.
Tú y yo.
Entretanto, la cocina hiede a grasa y a cagada de bebé.
Me siento atontada y lenta por culpa del somnífero de ayer.
La humareda de la cocina, la humareda del infierno
Flota sobre nuestras cabezas, dos oponentes ponzoñosas,
Nuestros huesos, nuestros cabellos.

Yo te llamo Huérfana, huérfana. Estás enferma.
El sol te produce úlceras, el viento, tuberculosis.
Una vez fuiste hermosa.
En New York, en Hollywood, los hombres decían: «¿Llegaste?
Guau, nena, pues sí que eres especial».
Pero tú fingías, fingías, fingías por puro placer.
El marido impotente se escabulle pesarosamente fuera, en busca de un café.
Yo intento retenerlo,
Esa vieja vara que aguanta los rayos,
Los baños de ácido, los cúmulos^[625] que surgen de ti.
Al fin se larga bajando la colina empedrada de plástico,
Tranvía apaleado,
Desparramando chispas azules
Que se fragmentan como el cuarzo en millones de astillas.
Oh, joya. Oh, objeto valioso.
Esa noche, la luna
Arrastraba su bolsa de sangre^[626], como un enfermo
Animal,
Por encima de las luces del puerto.
Y de pronto volvió a ser ella,
Dura, distante, blanca.
Su brillo de hojuela, reflejado en la arena, me daba un miedo de muerte.
Nos entretuvimos cogiendo puñados de ella, amándola,
Amasándola como si fuese pasta^[627], el cuerpo de un mulato,
Gravilla sedosa.
Un perro husmeó^[628] y se quedó mirando a tu perruno marido.
Y así continuaron por un buen rato.
Ahora estoy aquí callada, inmersa
Hasta el cuello^[629] en mi odio.
Un odio denso, denso.
No hablo.
Estoy empaquetando las patatas duras como si fueran ropa buena,
Empaquetando a los niños,
Empaquetando los gatos enfermos.
Oh, jarra de ácido, pero si es de amor
De lo que estás llena. Tú bien sabes a quién odias.
Ahora él está abrazado a su bola de prisionero ahí abajo,
Junto a la puerta de la verja que da al mar,
Justo donde éste se adentra, blanco y negro,
Y luego refluye^[630].
Cada día lo rellenas de sustancia anímica^[631], como si fuese un cántaro.
Estás tan cansada.
Tu voz es mi pendiente,

Un murciélago deseoso de sangre, aleteando y chupando.
Eso es. Eso es.
Asomas la cabeza por la puerta,
Triste, endemoniada bruja. “Todas las mujeres son unas putas.
No logro comunicarme con nadie”.
Veo cómo tu precioso decorado
Se cierra sobre ti como el puño de un bebé
O una anémona, esa querida
Del mar, esa cleptómana.
Yo aún estoy muy verde^[632].
Te digo que tal vez vuelva.
Ya sabes para qué sirven las mentiras.
Pues tú y yo jamás nos reencontraremos, ni siquiera en tu cielo zen.

18 de octubre de 1962

187. PARADA EN SECO^[633]

Chirrido de frenos.

¿O quizás el llanto de un recién nacido?

Y aquí estamos los dos, pendiendo sobre este lugar secreto^[634]

Tío, pantalones marca Gordiflón, millonario.

Y tú frío, desvanecido a mi lado, en tu silla^[635].

Las ruedas, dos larvas de caucho, se muerden sus dulces colas.

¿Es España lo que se ve allí abajo?

Rojo y gualda, dos apasionados metales ardientes

Retorciéndose y suspirando, ¿qué clase de lugar^[636] es éste?

Porque esto no es Inglaterra, ni Francia, ni Irlanda.

Esto es algo violento. Nosotros estamos aquí de visita,

Con un dichoso crío gritando en algún sitio.

Siempre hay un maldito crío en el aire.

Yo a esto lo llamaría ocaso, pero

¿Cuándo se oyó a un ocaso dar semejantes alaridos?

Tú sigues hundido en tu papada^[637], callado como un muerto.

¿Quién te crees que soy,

Tío, tío?

¿El triste Hamlet con su daga?

¿Dónde demonios escondes tu vida?

¿Es un penique o una perla

Tu alma, tu alma?

Voy a salirme con la mía, igual que una hermosa niña rica,

Simplemente abriré la puerta, saldré del coche

Y viviré del aire, del aire en Gibraltar.

19 de octubre de 1962

188. 40° DE FIEBRE^[638]

¿Pura? ¿Y eso qué significa?

Las lenguas del infierno

Son necias, necias y aburridas como la triple

Lengua del gordo, necio y aburrido Cancerbero

Que resuella ante la puerta. Incapaz

De limpiar, lamiéndolo,

El tendón afiebrado, el pecado, el pecado.

La mecha solloza.

¡El olor indeleble

De una vela despabilada!

Amor, amor, las ondas de humo fluyen bajas

De mí como los chales de Isadora^[639], y tengo miedo

De que alguna se quede enganchada a la rueda.

Estos malhumorados humos amarillos

Crean su propio elemento. No se elevarán

Sino que girarán alrededor del globo,

Asfixiando al anciano y al dócil,

Al débil

Bebé de invernadero en su cuna,

A la espectral orquídea

Que pende en el aire su jardín colgante,

¡Diabólico leopardo!

La radiación la ha empalidecido del todo,

La ha matado en una hora.

Untando los cuerpos de los adúlteros,

Como la ceniza de Hiroshima, y devorándolos.

El pecado. El pecado.

Cariño, llevo toda la noche llameando

De manera intermitente: encendiéndome y apagándome.

Las sábanas son ya tan pesadas como el beso de un lascivo.

Tres días y tres noches así.

A base de agua con limón, de agua

Con pollo, de agua nauseabunda.

Soy demasiado pura para ti o para cualquiera.

Tu cuerpo

Me hiere como el mundo hiere a Dios. Soy un farolillo:

Mi cabeza, una luna

De papel japonés, y mi piel, de oro batido,

Infinitamente delicada e infinitamente cara.

¿No te maravilla el calor, la luz que desprendo?

Yo sola me he vuelto una inmensa camelia
Fulgurante, que viene y que va, rubor sobre rubor.
Siento que me elevo,
Siento que podría ascender:
Las bolas de mercurio caliente vuelan, y yo, amor mío, yo
Soy una virgen
De puro acetileno
Asistida por rosas,
Besos, querubines
O lo que sean esas cosas rosadas.
Ni tú ni él,
Ni él, ni él^[640]
(Mis egos se disuelven, viejas enaguas de puta):
Al Paraíso.

20 de octubre de 1962

189. AMNÉSICO^[641]

De nada vale, de nada vale ahora empezar a Reconocer.
No hay nada que hacer con esta hermosa laguna mental salvo suavizarla.
Nombre, casa, llaves del coche,
La pequeña esposa de juguete,
Borrada de golpe, suspira, suspira.
Cuatro críos y un cocker^[642].
Enfermeras del tamaño de gusanos y un médico minúsculo
Lo arropan, lo miman.
De su piel se desprenden
Los hechos pasados.
¡Al carajo con ellos!
Abrazado a su almohada, como si fuera aquella
Hermana pelirroja que él nunca se atrevió a tocar,
El hombre sueña con una nueva
—Estériles, todas estériles—
Y de otro color.
Cuántos viajes harán, cuántos paisajes verán
Poniendo en marcha sus traseros de hermano-hermana,
Una cola de cometa.
Y el dinero será el esperma de todo ello.
Una enfermera le trae
Una bebida verde, otra, una azul,
Apareciendo por cada lado de su cama como sendas estrellas.
Las dos bebidas flamean, espumean.
Oh, hermana, madre, esposa,
Mi vida es un dulce Leteo.
¡Ya no me percató de nada^[643], de nada, de nada!

21 de octubre de 1962

190. LYONNESSE^[644]

¡No os molestéis en llamar^[645] a Lyonnaise,
Porque él es frío, frío como el mar!
Echad un vistazo al blanco, alto iceberg de su frente^[646]:
Allí fue donde se hundió.
El azul, verde,
Gris e indefinido dorado
Mar de sus ojos ondula sobre él,
Y una burbuja redonda estalla
Ascendiendo desde la boca de las campanas,
La gente, las vacas.
Sus habitantes siempre creyeron
Que el Cielo sería algo distinto,
Pero con los mismos rostros,
Los mismo lugares...
Así que no les chocó
Esa atmósfera limpia, verde, respirable,
La arenilla bajo sus pies ni el destello del mar
Extendiéndose como una fina tela de araña por calles y campos.
¡Ellos nunca llegaron a olvidar,
Pues el gran Dios nunca llegó
A cerrar un ojo indolentemente, dejándoles deslizarse
Sobre los acantilados ingleses y bajo tanta historia!
No, ellos no le vieron sonreír,
Dar vueltas, como un animal,
En su jaula de éter, su jaula de estrellas.
¡Él, que había tenido tantas guerras!
El blanco asombro^[647] de su mente era la auténtica Tabula Rasa.

21 de octubre de 1962

191. CORTE

Para Susan O'Neill Roe

Qué susto:

El pulgar en vez de la cebolla.

La yema, cortada casi del todo,

Pendiendo tan sólo de una suerte de bisagra

De piel,

Un colgajo en forma de sombrero,

Mortecino.

Debajo, esa felpa roja.

Pequeño colonizador:

El indio te ha arrancado la cabellera con su hacha.

Tu carúncula de pavo se despliega

Directamente desde tu corazón

Como una alfombra encarnada.

Yo la piso,

Asiendo mi botella

De rosado espumoso^[648].

Esto va a ser todo un festejo.

De la brecha salen corriendo

Un millón de soldados,

Todos casacas rojas.

¿De qué lado estarán?

Ah, homúnculo

Mío: estoy enferma.

Me tomé una pastilla para matar

Esta débil sensación

De ser como de papel^[649].

Saboteador,

Kamikaze,

La mancha de tu gasa

Tipo babushka^[650],

Tipo Ku Klux Klan,

Se oscurece, se opaca, y, cuando

La pulpa

Apelotonada de tu corazón

Se enfrenta a su pequeño

Molino de silencio^[651],

Ah, cómo saltas,

Veterano trepanado,

Sucia buscona^[652],
Tocón de pulgar.

24 de octubre de 1962

192. A LA LUZ DE UNA VELA^[653]

Es invierno, es de noche, mi pequeño amor:
Una suerte de crin negra,
Una tosca y taciturna materia agreste,
Acerada con el fulgor
Que las estrellas verdes provocan en nuestra verja.
Te cojo en brazos.
Es muy tarde.
Las campanas tediosas badajean su hora.
El poder de una vela nos hace flotar en el espejo.
Es aquí, en este fluido, donde tú y yo nos conocemos,
En este halo radiante que parece respirar
Y deja que nuestras sombras se mustien
Tan sólo para avivarlas
Y agrandarlas de nuevo: violentos gigantes en la pared.
Prendo una cerilla y, de pronto, vuelves a ser real.
Al principio la vela se niega a florecer:
Recorta su brote hasta reducirlo
Casi a nada, a un penoso fiasco azul.
Contengo el aliento hasta que estallas a la vida,
Mi pequeño y furioso
Erizo ovillado. El cuchillo amarillo
Crece a lo alto. Tú te aferras a tus barrotes.
Mi canción te hace rugir.
Te acuno como una barca, yendo de un lado a otro
Sobre la alfombra india, sobre el suelo helado,
Mientras el hombre de latón
Se arrodilla, encorvado, todo cuanto puede,
Alzando su pilar blanco con esa luz
Que mantiene a raya el cielo, ¡el ataque de la negrura
Que está por doquier, acercándose, acercándose^[654]!
Ese pequeño Atlas cobrizo te pertenece:
Es todo cuanto tienes, tu pobre herencia. Ese titán de juguete,
Sin esposa ni hijos, con cinco balas de cañón apiladas a sus pies.
¡Cinco balas! ¡Cinco brillantes balas de latón!
Para que tú hagas malabarismos con ellas, cariño,
Cuando el cielo se derrumbe.

193. LA INSPECCIÓN^[655]

Oh, vieja tía solterona, has venido a verme.
¡Entra al recibidor!
¡Con tu intrépida
Salamanquesa^[656], ese toquecillo!
Toda ella dentada, con un fulgor misterioso, y cada diente de oro macizo.
¡Y yo así, en bata y en zapatillas, y sin mi pintalabios!
¡Y encima pretendes que te enseñe toda la casa!
Sí, sí, aquí es donde vivo.
No se puede comparar con *tu* hogar, claro, lleno de gansos
De Java y árboles exóticos^[657].
Esto está un poco deteriorado,
Un poco descontrolado, un poco desaseado, ¡un poco caótico!
Oh, yo no pondría el dedo en *eso*,
Tiíta, ¡podría morderte!
Eso es mi nevera portátil, no el gato,
Aunque *parezca* un gato, con su suave, blanquísima superficie.
¡Tendrías que ver los objetos que hace!
¡Millones de pastelitos de vidrio con forma de aguja!
Muy buenos para la jaqueca o el dolor de vientre. Y *esto*
Es el sitio donde estaba la caldera^[658],
Cada trozo de carbón, un ardiente punto de cruz, ¡una *afectuosa* luz!
Sencillamente, explotó una noche,
Se desvaneció en su humareda.
Y por eso no tengo pelo, tiíta, por eso me ahogo,
Me dan arcadas como si fuera a vomitar.
El gas del carbón es muy malo para la salud.
Aquí hay una *cosilla*^[659] que creo que te gustará ver:
¡Un auténtico géiser^[660]!
Su azul es una joya.
Hierva durante horas.
Oh, yo que tú no humedecería el pañuelo en él: ¡*Es peligroso!*
El verano pasado —Dios mío—, el verano pasado
Se tragó a siete jovencitas y a un fontanero,
Y luego los devolvió vaporizados, planchados y almidonados como camisas.
¿Que yo estoy amargada? ¿Antipática contigo?
Pues aquí tiene tus gafas, querida, tu bolso.
Anda, vete a casa a tomar el té, con tu dichoso sombrero liso.
Yo me tomaré aquí un té *con limón*,
Té con limón, sí, y galletas de cucaracha^[661] —horripilante— horripilante.

A ti no te gustarían, créeme.

Vete a tu casa, vete antes de que el tiempo empeore.

Pero, con ese tambaleo, ¡no vayas a tropezar y caer encima de la niñera!

Puede que ella sea calva, puede que no tenga ojos,

Pero, títa, es tremendamente agradable.

Es una mujer rosada^[662], una comadrona nata:

Puede traer a la vida incluso a los muertos,

Con sus dedos culebreantes, y por muy poco dinero.

Pero, en fin: ¡espero que te divirtieras, títa!

¡Vete a casa a tomar el té!

25 de octubre de 1962

194. ARIEL^[663]

Estasis^[664] en la oscuridad.
Después, el azul e insustancial
Diluvio de peñascos^[665] e infinitudes.
Leona de Dios,
Eje de talones y rodillas,
¡Cómo nos fundimos en una! El surco
Se abre y avanza ante nosotras^[666], hermana
A cuya cerviz marrón y
Arqueada no consigo asirme,
Las bayas con mirada de negro
Lanzan oscuros
Anzuelos,
Bocanadas de sangre negra y dulce,
Sombras.
Algo más
Me lleva por el aire, arrastra
Muslos, cabellos;
Escamas que se desprenden de mis talones.
Blanca
Godiva^[667], así me voy esfolando^[668], despojando
De manos muertas, de rigores muertos.
Y ahora voy dejando
Espuma sobre el trigo, un centelleo marino^[669].
El grito del niño^[670]
Se disuelve en la pared.
Y yo
Soy la flecha,
El rocío^[671] que vuela
Suicida, unida a esta fuerza
Que me impulsa hacia el rojo
Encarnado, el caldero del alba.

27 de octubre de 1962

195. AMAPOLAS EN OCTUBRE^[672]

Para Helder y Suzette Macedo

Ni siquiera los cúmulos de esta aurora saben qué hacer con tales faldas^[673].
Ni la mujer que va en la ambulancia,
Cuyo rojo corazón florece a través del abrigo tan asombrosamente.
Son un don, un don de amor
No requerido
Por este cielo,
Que indolente y flameante
Quema su monóxido de carbono, ni por esos ojos
Tan pasmados que, por un instante, se inmovilizan bajo los bombines.
Ah, Dios mío, ¿qué soy yo
Para que estas bocas tardías se abran a gritos
En este bosque de escarcha, en este amanecer de acianos?

27 de octubre de 1962

196. NICK Y LA PALMATORIA^[674]

Soy una minera^[675]. La luz arde azul.
Estalagmitas de cera
Gotean y se espesan, lágrimas
Que el vientre de la tierra
Exuda en su hastío mortal.
Negros aires de murciélago
Me envuelven, chales raídos,
Fríos homicidios,
Pegándose a mí como ciruelas.
Cueva poblada de antiguos
Carámbanos de calcio, de antiguos ecos.
Incluso los tritones, esos san josés
Beatos, son blancos.
Y el pez, el pez:
¡Cristo!, son láminas de hielo^[676],
Una suerte de cuchillos^[677],
Una congregación religiosa
De pirañas que hace su primera comunión
Comiéndose vivos los dedos de mis pies.
La vela
Coge aire y recupera su pequeña altura,
Sus amarillos me infunden ánimo.
Ah, mi amor, ¿cómo llegaste aquí?
Tú, embrión
Que recuerdas hasta en sueños
Tu postura de miembros cruzados^[678].
La sangre florece clara y brillante
En ti, rubí.
El dolor
Al que te despiertas no es tuyo.
Mi amor, mi amor,
He adornado nuestra cueva con guirnaldas de rosas^[679],
Con suaves y mullidas alfombras:
Las últimas reliquias victorianas.
Dejemos que las estrellas
Se abismen en sus oscuros destinos,
Que los dañinos átomos
Mercuriales caigan, gota a gota,
En el terrible pozo:

Tú eres lo único
Sólido en lo que se apoyan los espacios, envidiosos.
Tú eres el niño del pesebre.

29 de octubre de 1962

197. PURDAH^[680]

Jade:

Piedra del costado^[681],
Del doliente
Costado del verde^[682] Adán, yo
Sonrío, con las piernas cruzadas,
Enigmática,
Repartiendo mis claridades,
Tan valiosas.
¡Cómo pule el sol este hombro!
La luna, mi
Infatigable prima,
Debería
Salir, con sus cancerosas palideces,
Arrastrando árboles,
Pequeños pólipos frondosos,
Pequeñas redes
Para ocultar mis visibilidades^[683].
Pues yo relumbro como un espejo.
A esta faceta^[684] llega el novio,
Señor de los espejos,
Guiándose a sí mismo
Por entre estas mamparas
De seda, estas dependencias susurrantes.
Respiro, y el velo^[685]
De la boca agita su cortina.
El velo de
Mi ojo es
Una concatenación de arcos iris.
Soy suya.
Incluso en ausencia
Suya, yo
Giro en mi
Vaina de imposibles^[686],
Inestimable y callada
Entre estos periquitos, guacamayos.
¡Oh, parlanchines!
¡Criados^[687] de la pestaña!
Pero me liberaré
Soltando una pluma, como el pavo real.

¡Criados del labio!
Me liberaré^[688]
Soltando una nota
Que destroce
El candelabro
Del aire que a lo largo del día elabora
Sus cristales,
Un millón de ignorantes.
¡Siervos!
¡Siervos!
Y, al próximo paso que él dé,
Me liberaré,
Desataré
A la enjoyada muñequita
Que él guarda como un tesoro,
Y soltaré a la leona,
El grito en el baño,
El manto de agujeros^[689].

29 de octubre de 1962

198. LADY LÁZARO^[690]

He vuelto a hacerlo.
Un año de cada diez
Lo consigo: devenir
En esta suerte de milagro andante, volver mi piel
Brillante como la pantalla de una lámpara nazi,
Mi pie derecho,
Un pisapapeles^[691],
Mi rostro, una fina tela de lino
Judía^[692], sin rasgos.
Ah, arráncame este paño y
Despelléjame, enemigo mío.
¿Qué es lo que tanto te aterroriza?
¿La nariz, las cuencas de los ojos, las dos hileras de dientes?
No te preocupes, este aliento agrio
Se esfumará en un día.
Enseguida, enseguida la carne
Que devoró el sepulcro volverá
A acomodarse en mí
Y seré de nuevo una mujer sonriente,
Tan sólo tengo treinta años.
Y siete ocasiones, como el gato, para morir.
Ésta es La Tercera.
Menuda basura
A aniquilar cada diez años.
Menuda infinidad de filamentos.
La turba que masca cacahuetes
Se arremolina para ver cómo me quitan
Las vendas de las manos y los pies:
El gran strip tease.
Damas y caballeros:
Éstas son mis manos,
Mis rodillas. Tal vez les parezca
Un mero saco de piel y de huesos,
Pero yo sigo siendo yo, la misma de antes, idéntica.
La primera vez que ocurrió, sólo tenía diez años.
Y no lo hice adrede.
La segunda sí, estaba decidida
A llegar hasta el final, a no regresar jamás.
Meciéndome, me cerré
Como una concha.

Tuvieron que llamarme y llamarme a gritos,
Despegarme los gusanos adheridos como perlas.

Morir

Es un arte, como todo.

Yo lo hago extraordinariamente bien.

Tan bien que me parece el infierno.

Tan bien que me parece real.

Lo mío, supongo, es como un llamado.

Es muy fácil hacerlo en una celda^[693].

Es muy fácil hacerlo y quedarse así, inmóvil.

Es la forma teatral

De regresar, a plena luz del día,

Al mismo lugar, al mismo rostro, al mismo grito

Brutal de embeleco^[694]

Que me anonada^[695]:

"¡Milagro!".

Hay que pagar

Por ver mis cicatrices, hay que pagar

Por oír mi corazón:

Realmente late.

Y hay que pagar, pero mucho,

Por una palabra, un roce,

Un poco de sangre,

Un mechón de mis cabellos o un jirón de mi ropa.

Sí, sí, Herr Doktor.

Sí, Herr Enemigo.

Yo soy tu gran obra,

Tu pieza más valiosa,

El bebé de oro puro^[696]

Que se funde en un grito.

Viro^[697] y me abraso.

No creas que subestimo tu enorme celo.

Ceniza, ceniza

Que tú remueves y avivas.

Carne y huesos, no hay nada más ahí:

Una pastilla de jabón,

Un anillo de boda,

Un empaste de oro.

Herr Dios, Herr Lucifer,

Cuidado, mucho

Cuidado,

Porque yo, con mi cabellera

Roja, resurjo de la ceniza

Y me zampo a los hombres como si fuesen aire^[698].

23-29 de octubre de 1962

199. LOS EMISARIOS

¿La palabra de un caracol en el haz de una hoja?

No es mía. No la aceptes.

¿Ácido acético^[699] en una lata precintada?

No lo aceptes. No es auténtico.

¿Un anillo de oro con el sol engarzado en él?

Mentiras. Mentiras y pesar.

Escarcha en una hoja, el caldero

Inmaculado, hablando y vaticinando^[700]

Sólo para él en la cima de cada uno

De los nueve Alpes negros^[701],

Turbulencia en los espejos,

El mar pulverizando el suyo de color gris.

Amor, amor: mi única estación.

4 de noviembre de 1962

200. YENDO ALLÍ^[702]

¿Está lejos?

¿Cuánto falta?

El gigantesco gorila interior

De las ruedas se mueve, me horrorizan—

Esos terribles cerebros

De Krupp^[703], esas bocas negras

Girando, ¡ese sonido machacón

Constatando la Ausencia! Como un cañón.

Es Rusia el país que estoy atravesando, durante alguna de esas guerras.

Voy arrastrando mi cuerpo

Callada, tranquilamente por la paja de los vagones de mercancías.

Es la hora del soborno.

Qué diablos comerán las ruedas, estas ruedas

Fijadas a sus arcos como dioses—

La trailla plateada de la voluntad—

inexorables. ¡Y tan orgullosos!

Todos los dioses conocen sus destinos.

Soy una carta en la ranura de este buzón,

Volando a un nombre, dos ojos.

¿Habrá fuego allí, habrá pan?

Porque aquí sólo hay barro.

El tren ha hecho una parada, las enfermeras

Se vuelven llave de paso, agua^[704], sus velos, velos en un convento,

Rozan a los heridos,

Los hombres cuya sangre aún late bombeada hacia delante,

Piernas, brazos apilados fuera

De la tienda de campaña hecha de interminables gritos:

Un hospital de muñecas.

Y los hombres, lo que queda de ellos

Late propulsado hacia delante por estos pistones, esta sangre

Hasta el próximo kilómetro,

La próxima hora—

¡Una dinastía de flechas partidas!

¿Está lejos?

Tengo barro en los pies,

Un barro espeso, rojo, que me hace resbalar. Esta tierra

De la que me yergo es el costado de Adán, y yo agonizando.

No consigo desatarme, y el tren silbando,

Humeando y respirando, con sus dientes preparados

Para ponerse en marcha, como los de un demonio.

Lo que hay al final es un minuto,
Un minuto, una gota de rocío^[705].
¿Está lejos?
Es tan pequeño
El lugar al que voy, por qué surgen estos obstáculos:
El cuerpo de esta mujer^[706],
La ropa carbonizada y una máscara mortuoria
Ante la que plañen varias figuras religiosas, varios niños adornados con festones.
Y ahora las detonaciones:
Truenos y armas,
Fuego cruzado entre nosotros.
Es que no hay ningún lugar apacible^[707]
Girando y girando en el aire intermedio,
Intocado e intocable.
El tren avanza arrastrándose a sí mismo, chillando:
Es un animal
Loco por el destino al que se dirige,
La mancha de sangre,
El rostro al final de la llamarada. Y yo
Debería enterrar a los heridos semejantes a larvas,
Debería contar y enterrar a los muertos.
Dejar que sus almas se retorcieran hasta devenir en rocío,
Incienso en mi trayecto.
Los vagones se mecen, son cunas. Y yo,
Saliendo de esta piel
De viejos vendajes, hastíos, viejos rostros,
Avanzo hacia ti desde el negro coche del Leteo,
Pura como una niña.

6 de noviembre de 1962

201. LAS DANZAS NOCTURNAS^[708]

Una sonrisa cayó en la hierba.
¡Cualquiera la recupera!
Y cómo van a extraviarse tus danzas
Nocturnas. ¿En las matemáticas?
Esos brincos y giros en espiral
Tan puros recorren ciertamente
El mundo para siempre; pero yo no me quedaré
Del todo sin bellezas, el don
De tu leve aliento, el olor a hierba
Empapada de tu sueño, lirios, lirios.
Su pulpa no guarda ninguna relación.
Fríos pliegos de ego, la cala,
Y la tigridia, embelleciéndose a sí misma:
Manchas, y un despliegue de pétalos ardientes^[709].

Las cometas
Tienen tanto espacio que cruzar,
Tanta frialdad, tanto olvido...
Así, en pequeños fragmentos, se desprenden tus gestos,
Cálidos y humanos. Luego su luz rosada
Sangra y se despelleja
Al atravesar las negras amnesias del universo^[710].
Quién y por qué me ha concedido
Estas luminarias, estos planetas
Que llueven como bendiciones, como copos
Hexagonales, blancos,
Sobre mis ojos, mis labios, mi cabello,
Fundiéndose al tocarlos.
En ningún lugar.

6 de noviembre de 1962

202. GULLIVER

Sobre tu cuerpo pasan las nubes
Altas, altas y heladas,
Y también un poco planas, como si
Flotasen sobre un cristal invisible.
No como los cisnes,
Pues ellas no se reflejan,
Ni como tú,
Ya que nada las sujeta.
Ellas son todo calma, todo azul. No como tú
Tumbado ahí, de espaldas,
Mirando el cielo.
Los hombres-araña te apresaron,
Enrollando y retorciendo sus insignificantes pero viles
Ataduras. Cuánta seda
Para sobornarte.
Ah, cómo te odian, cómo
Parlotean en el valle de tus dedos esas lombrices.
Les gustaría tenerte durmiendo en sus gabinetes,
Con un dedo del pie allí y otro allá. Como una reliquia.
Pero ¡huye!
Aléjate siete leguas, unas distancias semejantes
A las que confluyen en Crivelli^[711], tan intangibles.
Haz de este ojo un águila,
Y de la sombra de este labio, un abismo.

6 de noviembre de 1962

203. TALIDOMIDA^[712]

Oh media luna—
Medio cerebro, claror —
Negro^[713] enmascarado de blanco,
Tus oscuros
Miembros amputados se arrastran
Y espantan, como arañas peligrosas.
Qué guante,
Qué clase de cuero
Me ha protegido
De esa sombra—
Los brotes^[714] indelebles,
Protuberancias en los omóplatos, los
Rostros que
Pujan por nacer, arrastrando
El amnios sanguíneo
Y cercenado de las ausencias.
Durante toda la noche construyo
Un espacio para esta cosa que me viene dada,
Este amor
Con dos ojos húmedos y un grito.
¡Blanco escupitajo
De indiferencia!
Los frutos oscuros rotan y caen.
El espejo se raja de lado a lado,
La imagen
Se esfuma y aborta como mercurio derramado.

8 de noviembre de 1962

204. CARTA DE NOVIEMBRE^[715]

Amor, el mundo
Cambia de súbito, cambia de color. La luz
De la farola escinde^[716] las vainas del laburno—
Esas colas de rata— a las nueve de la mañana.
Esto es el Artico,
Este pequeño círculo
Negro, con sus sedosas hierbas ambarinas: el cabello de un niño.
Flota un verdor en el aire,
Suave, delicioso,
Que amorosamente me cobija.
Cálida y sonrojada, me siento
Como un enorme prodigio,
Tan estúpidamente feliz,
Chapoteando y chapoteando
Con mis botas de agua por el hermoso rojo.
Ésta es mi heredad^[717].
Dos veces al día
La recorro, olisqueando
El bárbaro acebo, con sus festones
Limas^[718], hierro puro,
Y el muro de los viejos cadáveres.
Me encantan.
Me encantan como me encanta la Historia.
Las manzanas son doradas,
Imagínatelo:
Mis setenta árboles
Sosteniendo sus bolas color oro rojizo
En medio de una sustanciosa sopa gris^[719],
Con su millón
De hojas doradas, metálicas e inertes.
Oh amor, oh célibe.
Nadie sino yo
Pasea por este humedal, mojada hasta la cintura^[720].
Los irremplazables
Oros sangran y medran, bocas de las Termopilas^[721].
11 de noviembre de 1962

205. MUERTE Y CÍA^[722].

Dos. Por supuesto hay dos.
Cosa que ahora me parece de lo más normal.
Hay uno que jamás alza la vista, con unos ojos enormes
Bajo los párpados cerrados, igual que los de Blake^[723],
Y que exhibe
Sus marcas de nacimiento, que son su marca de fábrica:
La quemadura del agua hirviendo,
El desnudo
Cardenillo del cóndor.
Yo soy carne fresca para él. Me ataca
De lado con su pico, pero yo aún me resisto.
Me dice que no soy nada fotogénica,
Que los niños conservados
En las cámaras frigoríficas del hospital
Resultan de lo más tiernos, con sus sencillos
Cuellos de encaje,
Las estrías de sus sudarios
Jónicos,
Y sus dos piececillos.
Éste ni sonríe ni fuma.
El otro sí,
El tipo zalamero^[724] y con melena.
Un cabrón
Que masturba un destello
Para conseguir que le quieran.
Pero yo ni me inmuta.
La escarcha forma una flor,
El rocío, una estrella,
Las campanas doblan,
Las campanas doblan
Por alguien^[725].

14 de noviembre de 1962

206. AÑOS

Los años entran como animales del espacio
Exterior del acebo^[726] donde las espinas
No son los pensamientos que yo activo, como un yogui,
Sino el verdor, la oscuridad tan pura
Que ellos hielan y son.
Oh, Dios, yo no soy como tú
En tu vacua negrura
Perforada de estrellas: brillante y estúpido confeti.
La eternidad me aburre,
Jamás la deseé.
Lo que me gusta es
El pistón funcionando:
Mi alma desfallece ante él.
Y los cascos de los caballos,
Su despiadado batir.
En cambio tú, gran Estasis^[727]...
¿Qué hay de grande en eso?
¿Es un tigre^[728] este año, ese rugido en la puerta?
¿O es un Cristo,
Con su espantosa
Pizca de Dios en él,
Muriéndose por volar^[729] y acabar con eso?
Los coralillos^[730] son siempre ellos mismos, en su quietud.
Los cascos^[731], en cambio, jamás lo conseguirán.
En la infinitud azul, sisean los pistones.

16 de noviembre de 1962

207. LOS MIEDOSOS^[732]

Este hombre se inventa un seudónimo
Y se arrastra tras él como un gusano.
Esta mujer que está al teléfono
Afirma ser un hombre, no una mujer.
La máscara crece, se come al gusano,
Le marca con rayas^[733] la boca, los ojos, la nariz.
La voz de la mujer se ahonda
Más y más, como la de un muerto,
Repta insidiosa en las consonantes oclusivas.
Ella odia
La sola idea de tener un niño
—Un ladrón de células, un ladrón de belleza—,
Preferiría estar muerta antes que gorda,
Muerta y perfecta, como Nefertiti,
Oyendo a la máscara feroz ensalzar
El limbo plateado de cada uno de sus ojos
Donde el niño nunca puede nadar,
Donde sólo existe él, él.

16 de noviembre de 1962

208. LA CANCIÓN DE MARÍA^[734]

El cordero dominical cruje en su grasa.
La grasa
Sacrifica su opacidad...
Una ventana, oro sagrado.
El fuego la vuelve preciosa,
El mismo fuego
Que funde a los herejes de sebo
Y expulsa a los judíos.
La densa humareda^[735] de sus paños mortuorios flota
Sobre la cicatriz de Polonia^[736], la calcinada
Alemania.
No mueren.
Pájaros grises obsesionan mi corazón,
Ceniza de boca, ceniza de ojo.
Se asientan. En el alto
Precipicio
Que arrojó a un hombre al espacio^[737]
Los hornos resplandecían como cielos, incandescentes.
Este holocausto^[738]
En el que me adentro es un corazón,
Ah, niño dorado que el mundo matará para comérselo.

19 de noviembre de 1962

209. ÁRBOLES DE INVIERNO^[739]

Las húmedas tintas del alba se diluyen en azul.
En su secante de niebla, los árboles
Parecen un dibujo botánico:
Recuerdos creciendo, anillo a anillo,
¡Una sucesión de nupcias^[740]!
Ellos, que nada saben ni de abortos
Ni de perrerías, más sinceros que las mujeres,
¡Siembran con tan poco esfuerzo!,
Degustando los vientos, que no tienen pies,
Metidos hasta la cintura en la historia,
Repletos de alas, ultramundanos.
En eso, son como Ledas.
Oh madre de las hojas y de la ternura,
¿Quiénes son estas *pietás*? Las sombras de las palomas
Torcaces, salmodiando, mas sin aliviar.

26 de noviembre de 1962

210. BRASILIA

Existirá
Esa gente con torsos de acero,
Codos alados y ojos
Aguardando masas
De nubes para darles expresión,
¡Esa supergente!
Sus huesos olfateando distancias.
Y yo, casi extinta,
Sus tres dientes formándose,
Y mi niño un clavo
Inserto, inserto dentro,
Chilla en su grasa,
Saliendo sobre mi pulgar.
Y la estrella, la vieja
Historia de siempre.
En la vereda me topo con carros y ovejas,
Tierra roja, sangre maternal.
Oh, Tú que devoras
Gente como rayos de luz, deja
Este espejo
Intacto, sin redimir
Por la aniquilación de la paloma,
La gloria,
El poder y la gloria.

1 de diciembre de 1962

211. MUJER SIN HIJOS

La matriz
Agita su vaina, la luna
Se libera del árbol sin tener adónde ir^[741].
Mi paisaje es una mano sin líneas,
Caminos que formaron un nudo,
El nudo que soy yo misma,
Yo la rosa que tú consigues—
Este cuerpo,
Este marfil
Atroz^[742] como el chillido de un niño.
Igual que una araña, hilo espejos,
Fieles a mi imagen,
Engendrando^[743] sólo sangre
Rojo oscuro: ¡Pruébala!
Y mi bosque
Mi funeral,
Y este otero y este
Centellear con las bocas de los muertos^[744].

1 de diciembre de 1962

212. FISGONA^[745]

¡Tu hermano va a recortar mis setos^[746]!
Dices que ensombrecen tu casa,
Entrometida cultivadora,
Lunar en mi hombro
Para rascarlo distraídamente
Hasta que sangre, llegado el caso.
La mancha de los trópicos, como de orina,
Un pecado, una suerte de hedor a monte
Todavía se advierte en ti.
Puede que seas de aquí,
... Pero ese color amarillo^[747] ...
¡Qué espantoso!
Tu cuerpo, un largo
Dedo manchado de nicotina
En el que yo,
Blanco cigarrillo,
Ardo, para que tú me inhales,
Asilvestrando mis obtusas células^[748].
¡Déjame posarme en ti! Posar
Mis distracciones, mis palideces.
Déjame iniciar la singular alquimia
Que funde la piel
Color gris sebo, de hueso a hueso.
Así vi a tu predecesor, mucho más enfermo
Que tú, una tarta nupcial de dos metros de altura,
Completamente envuelto^[749].
Y eso que él no era ni siquiera malicioso.
No creas que no veo tu cortina:
A medianoche, a las cuatro de la mañana,
Iluminada (porque estás leyendo),
Amargada con los manuscritos que vas pasando,
Pequeña lengua de puta,
Perra^[750] tentadora,
Atrayendo mis palabras—
El aullido de zoo, la loca, suave
Charla de espejo en la que te gusta pillarme.
¡Cómo saltaste cuando yo salté sobre *ti*!
Con los brazos doblados, el oído aguzado,
Amarilla como un sapo bajo la gota

Que no va a caer, que no va a caer
En un desierto de ganaderos
Acarreando a casa las ubres de sus vacas,
A la ordeñadora eléctrica, la pequeña esposa, el gran ojo azul
Que observa, como Dios, o el cielo
Las cifras que lo observan a él.
Llame.
Tú saliste arrastrándote,
Una figura del tiempo, pasmada, titubeante,
Un *troll* marrón rojizo, con la leve
Sonrisa eclesiástica
Expandiéndose igual que mantequilla.
Para eso estoy yo aquí—
¡Cuerpo de pulga!
Ojos como ratones
Revoloteando sobre mi propiedad,
Forzando las solapas de las cartas,
Escrutando el vuelo
De los pantalones del hombre
Muertos sobre el respaldo de la silla,
Abriendo las sonrisas regordetas, los ojos
De dos niños
Sólo para asegurarse—
¡Piedra de sapo^[751]! ¡Hermana perra! ¡Dulce vecina!

*15 de octubre de 1962,
31 de diciembre de 1962*

213. OVEJAS EN LA NIEBLA^[753]

Las colinas se internan en la blancura.
Un grupo de personas o de estrellas
Me mira triste, decepcionado.
El tren deja un rastro de resuello.
Oh, lento
Caballo del color de la herrumbre,
Cascos, campanas de duelo...
La mañana, durante toda la
Mañana, se ha ido enlutando^[754],
Flor excluida.
Mis huesos se aferran a esta quietud, los campos
Lejanos funden mi corazón,
Amenazan
Con admitirme en un Cielo
Sin estrellas ni padre, un agua oscura^[755].
2 de diciembre de 1962

28 enero de 1963

214. LOS MANIQUÍES DE MÜNCHEN^[756]

La perfección es terrible, no puede tener hijos.
Fría como el aliento de la nieve, azolva el útero
Donde los tejos bufan como hidras,
El árbol de la vida y el árbol de la vida
Liberando sus lunas, mes tras mes, sin ningún propósito.
La profusión de sangre es profusión de amor,
El sacrificio absoluto.
Significa: ningún ídolo salvo yo,
Yo y tú.
Así, con su sulfurosa belleza, con sus sonrisas
Estos maniquíes se inclinan esta noche
En München, depósito de cadáveres entre París y Roma,
Desnudos y calvos bajo sus abrigos de piel,
Piruletas de naranja con palitos de plata,
Intolerables, sin mente.
La nieve disemina sus fragmentos de oscuridad,
No hay nadie alrededor. En los hoteles,
Manos abriendo puertas, dejando zapatos fuera,
Preparados para recibir un buen lustre de carbón
Y albergar por la mañana una decena de dedos gruesos.
Ah, la domesticidad de estos escaparates,
Con sus encajes de niños, sus dulces de verde follaje,
Sus espesos^[757] alemanes dormitando en su insondable *Stolz*^[758].
Y los teléfonos negros colgados en sus ganchos,
Reluciendo,
Reluciendo y digiriendo
Su mudez. La nieve no tiene voz.

28 de enero de 1963

215. TÓTEM^[759]

La locomotora está matando la vía, la vía de plata
Que se prolonga en la distancia. Aun así,
Por mucho que corra, ella se la zampará.
El anochecer asiste a la belleza de los campos anegados,
El alba tiñe de rojo^[760] a los campesinos como si fuesen cerdos,
Mientras ellos se bambolean ligeramente en sus trajes gruesos,
Frente a las torres blancas de Smithfield,
Con la cabeza llena de jamones y de sangre^[761].
El brillo de las cuchillas no tiene piedad,
La guillotina del carnicero, que susurra: “¿Cómo puede, cómo puede ser esto?”.
En la palangana^[762] yace la liebre abortada,
Con su cabeza de cría quitada de en medio, embalsamada en especias,
Desollada de pellejo y de humanidad.
Comámonosla como si fuese la placenta de Platón,
Comámonosla como si fuese el cuerpo de Cristo.
Ésta es la gente que antaño fue importante:
Sus ojos redondos, sus dientes, sus muecas
Sobre un bastón que cascabelea y restalla, como una falsa serpiente^[763].
¿Me asustaré al ver el capuchón de la cobra^[764],
La soledad de su ojo, el ojo de las montañas
En el que el cielo se enhebra a sí mismo eternamente?
El mundo es de sangre caliente y muy suyo,
Afirma el alba con su rubor.
No hay ninguna terminal, sólo maletas
De las cuales vamos sacando siempre el mismo yo, como un traje
Sencillo pero flamante, con los bolsillos llenos de deseos,
Nociones y billetes, cortocircuitos y espejos de mano.
Estoy loca, grita la araña, agitando sus incontables brazos.
Y realmente espanta,
Multiplicada así, en los ojos de las moscas
Que zumban como niños azules
En las telarañas del infinito,
Atrapadas al fin por la única
Muerte de incontables ardides^[765].

28 de enero de 1963

216. NIÑO

Tu mirada clara es la única cosa absolutamente hermosa.
Y yo quiero llenarla de color y de patos,
Con el zoo de los seres nuevos
En cuyos nombres piensas—
Campanilla de Febrero^[766], Pipa de Indio,
Pequeño
Tallo sin arrugas,
en el que las imágenes
Deberían ser clásicas, grandiosas—
Y no con este angustioso
Retorcer de manos, este oscuro
Techo sin estrellas.

28 de enero de 1963

217. PARALÍTICO

Está sucediendo. ¿Continuará?
Mi mente es una roca,
Sin lengua, sin dedos para aferrarse;
Mi dios, el pulmón de acero
Que me ama, que bombea
Mis dos bolsas de polvo^[767],
Succionando y expulsando,
No me dejará
Recaer, mientras afuera el día
Pasa volando como una cinta perforada.
La noche trae violetas,
Tapices de ojos,
Luces,
La voz acaramelada de los parlanchines
Anónimos: “¿Estás bien?”.
El pecho almidonado, inaccesible.
Yo, huevo muerto^[768], yazgo
Intacto
En un mundo intacto y que no puedo tocar;
En el blanco, tenso
Tambor de mi sofá cama,
Las fotografías me visitan:
Mi esposa, muerta y plana^[769], con sus pieles de 1920,
La boca llena de perlas,
Dos muchachas
Tan planas como ella, que susurran: “Somos tus hijas”.
Las aguas inmóviles
Cercan mis labios,
Ojos, oídos, nariz:
Un transparente
Celofán que no consigo romper.
Tumbado sobre mi espalda desnuda,
Sonrío como un buda, desprendiéndome
Del deseo, de todas mis querencias
Como si fuesen anillos
Apegados a sus destellos.
La garra
De la magnolia,
Ebria de sus aromas,
No pide nada a la vida^[770].

218. GIGOLÓ

Funciono como un reloj de bolsillo,
A las mil maravillas.
Las calles son para mí
Como grietas de lagartijas
En laderas escarpadas,
Con sus buenos agujeros
Para esconderse. Es mejor
Citarse en un callejón ciego,
Un palacio de terciopelo
Con ventanas de espejos.
Ahí uno está a salvo,
Sin fotos de familia,
Aros en la nariz, ni gritos.
Las mujeres se tragan sus sonrisas—
Esos brillantes anzuelos— al ver mi tamaño^[771].
Y yo, con mi elegante traje negro,
Me cepillo^[772] un montón de pechos
Como si fuesen medusas. Para alimentar
Los cellos de los gemidos, como huevos:
Huevos y pescado, lo esencial,
El calamar afrodisíaco.
Pero mi boca flaquea,
Esta boca del Demonio,
Cuando se me para el motor.
El parloteo de mis doradas articulaciones,
Mi manera de transformar las quejas^[773]
En suspiros plateados, extienden
Una alfombra, un silencio ante mí.
Y lo mejor es que esto nunca se acaba.
Por eso nunca envejeceré.
Nuevas almejas^[774] chillan en el mar, y yo
Resplandezco como Fontainebleau
Satisfecho,
Toda la cascada es un ojo
Sobre cuya poza me inclino
Tiernamente, para contemplarme.

219. MÍSTICO^[775]

El aire es un molino de garfios^[776]:

Preguntas sin respuesta,

Ebrias y centelleantes como moscas

Cuyo beso agujonea de manera insufrible

En las fétidas matrices de aire negro, bajo los pinos, en verano.

Recuerdo

El olor a muerto del sol en las cabañas de madera,

La rigidez de las velas, los largos lienzos sinuosos y salinos.

Para quien ha visto a Dios, ¿existe algún remedio?

Para quien que se siente agarrotada^[777]

De pies a cabeza, sin olvidar

Ni un solo dedo; utilizada,

Consumida del todo, bajo las conflagraciones^[778] del sol, esas manchas

Que se prolongan desde las catedrales antiguas,

¿Existe algún remedio?

¿La píldora de la Comunión?

¿Pasear a orillas de un lago? ¿La memoria?

¿O recoger los vestigios resplandecientes

De Cristo que aún se aprecian en los rostros de los roedores,

Esos mansos picaflores, los únicos

Cuya esperanza es tan nimia que se acomodan a todo,

Encorvados en su guarida estrecha y limpia

Bajo los radios de las clemátides?

¿Acaso no existe el gran amor, sólo el cariño?

¿Recuerda acaso el mar

A aquel que caminó sobre sus aguas?

Las moléculas rezuman significado.

Las chimeneas de la ciudad respiran, la ventana suda,

Los niños brincan en sus cunas.

El sol florece, es un geranio.

El corazón sigue latiendo.

1 de febrero de 1963

220. LA AMABILIDAD

La amabilidad se desliza por mi casa.
Doña Amabilidad^[779], ¡siempre tan gentil!
Las joyas azules y rojas de sus anillos humean
En las ventanas, los espejos
Se llenan de sonrisas.
¿Hay algo tan real como el llanto de un niño?
El chillido de un conejo puede ser más salvaje
Pero no tiene alma.
El azúcar lo cura todo, dice la Amabilidad.
El azúcar es un fluido necesario,
Sus cristales actúan como un pequeño cataplasma.
Ah, querida amabilidad,
¡Con cuánta dulzura recoges los pedazos esparcidos!
Mis sedas japonesas, esas mariposas desesperadas,
Pueden ser disecadas, anestesiadas en cualquier momento.
Pero aquí vienes tú^[780], con una taza de té
Coronada de vapor.
El chorro de sangre^[781] es poesía,
No hay manera de pararlo.
Tú me allegas dos niños, dos rosas.

1 de febrero de 1963

221. PALABRAS

Hachas

Con cuyos golpes resuena la madera,

¡Y los ecos!

Ecos que parten

Desde el centro, como caballos.

La savia

Brota como las lágrimas, como el

Agua que se esfuerza

En reestablecer su espejo

En la roca,

Deshaciendo y horadando^[782]

Este cráneo blanco,

Carcomido por las malas hierbas.

Años después, vuelvo

A encontrármelas por el camino:

Las palabras secas y sin jinete,

El estruendo incansable de los cascos.

Mientras,

Desde el fondo de la charca, las estrellas fijas^[783]

Gobiernan una vida.

1 de febrero de 1963

222. CONTUSIÓN

El color inunda la mancha, de un púrpura mate.
El resto del cuerpo está todo desteñado,
De color perla.
En una cavidad rocosa,
El mar sorbe obsesivamente,
Un hoyo es el eje de todo el mar.
La marca del destino,
Del tamaño de una mosca,
Repta pared abajo.
El corazón se cierra,
El mar refluye,
Los espejos yacen cubiertos con sábanas.

4 de febrero de 1963

223. GLOBOS^[784]

Llevan viviendo con nosotros desde Navidad,
Animales con alma,
Ovalados, francos y transparentes,
Ocupando la mitad de nuestro espacio,
Moviéndose y rozándose en las sedosas
Corrientes de aire invisibles,
Chillando y estallando cuando los atacan,
Para luego huir disparados y descansar al fin, con un leve temblor.
Serviola^[785] amarilla, pez azul...
¡Con qué extrañas lunas vivimos
En vez de con un mobiliario muerto!
Unas esteras de paja, las paredes blancas
Y estos globos viajeros
De aire liviano, rojos, verdes,
Que deleitan
Nuestros corazones como deseos o pavos reales
Libres, bendiciendo
La vieja tierra con una pluma
Fraguada en metales estelares.
Tu hermano
Pequeño está haciendo
Maullar como un gato a su globo,
Y, como si estuviese viendo
Un mundo gracioso, de color rosa, comestible, al otro lado de él,
Lo muerde
Y luego vuelve
A sentarse, jarra gruesa
Contemplando un mundo claro como el agua,
Con una tira
Roja en su mano.

5 de febrero de 1963

224. LÍMITE^[786]

La mujer se ha perfeccionado.
Su cuerpo
Muerto luce la sonrisa del acabamiento,
La ilusión de un anhelo griego^[787]
Fluye por las volutas de su toga,
Sus pies
Descalzos parecen decir:
Hasta aquí hemos llegado, se acabó.
Cada niño muerto, enroscado en sí,
Una serpiente blanca, uno a cada lado de
Su jarrita de leche, ya vacía.
Ella los ha plegado
De nuevo hacia su cuerpo, como se cierran
Los pétalos de una rosa cuando el jardín
Se retesa^[788] y los aromas sangran
De las dulces y profundas gargantas de la flor de noche^[789].
La luna no tiene por qué entristecerse.
Está acostumbrada a ver este tipo de cosas,
Oculta bajo su capuchón de hueso,
Arrastrando sus vestiduras crepitantes y negras^[790].

5 de febrero de 1963

Juvenilia

CINCUENTA POEMAS AURORALES

Los cincuenta poemas que vienen a continuación fueron seleccionados de entre aquellos que Sylvia Plath compuso en su juventud, principalmente durante los tres o cuatro años anteriores a 1956. Muchos de ellos fueron escritos como ejercicios de clase para su profesor de Lengua y Literatura Inglesa en el Smith College, Alfred Young Fisher. En las copias mecanografiadas de los mismos hay profusos y detallados comentarios de éste, y, por lo que se ve, en la mayoría de los casos, Sylvia Plath aceptó sus sugerencias textuales. (N. de T. H.)

FRESAS AMARGAS^[791]

Se pasaron la mañana en el fresal
Hablando de los rusos.
Acuclilladas entre las hileras
Las escuchábamos.
Oímos decir a la jefa^[792]: “Deberíamos
Bombardearlos y borrarlos del mapa”.
Los tábanos zumbaban, se detenían y picaban.
Y el sabor de las fresas
Se iba espesando y agriando.
Mary dijo despacio: “Tengo un viejo
Amigo^[793] al que podríamos acudir
Si pasase algo...”.
El cielo estaba alto y azul.
Dos niñas reían y jugaban
A la llevas en la hierba alta,
Saltando desmañadas y larguiruchas
Sobre las roderas del camino.
Los campos estaban llenos de muchachos bronceados
Recogiendo lechugas, arrancando apios.
“Han aprobado el anteproyecto”, dijo la mujer.
“Deberíamos haberlos bombardeado hace tiempo”.
“No”, suplicó la niña
De trenzas rubias.
Sus ojos azules se inundaron de un terror vago.
Ella añadió con rudeza: “No entiendo por qué
Tienes que hablar siempre así.
“Venga, deja ya de preocuparte, Nelda”,
Chascó la mujer cortándola.
Luego se levantó: una figura delgada, dominante,
Con unos pantalones de peto raídos.
Con aire de eficiencia nos preguntó: “¿Cuántos kilos?”.
Apuntó el total en su cuaderno,
Y nosotras seguimos recogiendo.
Arrodilladas junto a las hileras,
Metíamos las manos entre las hojas
Con ágiles, prácticos movimientos,
Protegiendo la fresa con la palma
Antes de arrancar el rabillo de la rama
Con el pulgar y el índice.

REUNIÓN FAMILIAR^[794]

Fuera, en la calle, oigo
Un coche, un portazo; voces que se aproximan;
Retazos incoherentes de cháchara
Y el repiqueteo de unos tacones altos al andar;
La campanilla rasga el calor del mediodía
Con sus garras de cobre;
Un segundo de pausa.
Los redobles sordos de mi pulso
Resuenan en un silencio menguante.
Alguien abre la puerta por dentro.
Ah, escucho el barullo de bienvenida,
Las risas y los chillidos de recibimiento:
Tan gorda como siempre, y sin resuello,
La tía Elizabeth plantando un besazo
Sonoro y grasiento en cada mejilla;
Ahí está el rosado y jubiloso chillido
De la prima Jane, nuestra solterona
De ojos marchitos, apagados
Y esas manos que son dos mariposas asustadas;
Áspero como la madera astillada,
En medio de todas las voces,
El gallito ronco y desafinado del barítono tío Paul;
El sobrino más joven, incómodo y nervioso, suelta un gañido
Y babea en la línea de recepción^[795].
Como un saltador en un palo mayor de tierra,
En el tramo más alto de la escalera, yo, de pie.
Un remolino me mira lascivamente,
Absorbente como una esponja;
Y yo me deshago de mi verdadera identidad
Para dar ese salto mortal.

LA AUTORA^[796]

Se pasa el día jugando al ajedrez con los huesos del mundo:
Favorecida^[797] (mientras de pronto rompe a llover
Tras la ventana), yace entre cojines adornados con rizos,
Mordisqueando de vez en cuando un bombón pecaminoso.
Tan remilgada, tan femenina, con sus pechitos rosados, alimenta
Sus antojos de chocolate en unas estancias empapeladas de rosa
Donde unas cómodas repulidas susurran crujientes maldiciones
Y unas rosas de invernadero se deshacen de sus inmorales florescencias.
Los granates de sus dedos centellean vivamente,
Y la sangre se refleja a lo largo del manuscrito.
La autora cavila sobre el aroma dulzón y mareante
Que supuran en una cripta las gardenias,
Y, extraviada en una metáfora sutil, se aísla
De las caras grises de los niños que lloran en las calles.

18 DE ABRIL

el limo de todos mis ayeres
se descompone en mi calavera
y si mi estómago se contrajese
a causa de algún fenómeno inexplicable
como el embarazo o el estreñimiento
yo no te recordaría
o bien a causa del sueño
infrecuente como una luna de queso verde
a causa de la comida
nutritiva como las hojas de las violetas
o a causa de éstas mismas
y en unos cuantos fatales kilómetros de hierba
en unos cuantos espacios de cielo y de copas de árbol
un futuro se perdió ayer
tan fácil e irremediabilmente
como un partido de tenis al anochecer

LAS BOCAS DORADAS GRITAN

Las bocas doradas gritan con la verde, joven
certeza del muchacho de bronce
que recuerda un millar de otoños,
cien mil hojas cayendo,
resbalando por sus omóplatos
movidas por su broncínea, heroica razón.
Ignoramos el destino de oro venidero
y nos alegramos en esta estación de metal brillante.
Incluso los muertos ríen entre las varas de oro.
El muchacho de bronce se yergue
hundido hasta las rodillas en los siglos,
y nunca se aflige,
recordando un millar de otoños,
con la luz de un millar de años en sus labios
y sus ojos cegados por las hojas.

ENDECHA POR UN BUFÓN^[798]

Siempre justo en mitad de un beso
Te asaltaba el impulso profano de toser;
Siempre desde el púlpito, en la misa,
Le daba al demonio por hacerte reír.
Tras la falsa ceremonia de tu pesar
Acechaba el burlesco instinto del histrión,
Y siempre defendiste tu divertida creencia
De que la vida era una simple falacia monumental.
Desde el cómico accidente del nacimiento
Hasta la grotesca burla postrera de la muerte,
Contagiaste tu dolencia de sacrílego
Alborozo con tu hilarante aliento.
Pero ahora te toca a ti hacer el papel de serio
Y aguantar por un tiempo las gracias del gusano.

A EVA, BAJANDO LA ESCALERA

(Una villanesca).

Los relojes claman: no existe la quietud, querida mía;
Las ruedas giran, el universo sigue moviéndose.
(Orgullosa, haces un alto en la escalera de caracol).
Los asteroides se vuelven traidores en el aire,
Y los planetas conspiran con la vieja y elíptica astucia;
Los relojes claman: no existe la quietud, querida mía.
La roja rosa canta desenredada en tu pelo:
La sangre mana eterna si el corazón es ardiente.
(Orgullosa, haces un alto en la escalera de caracol).
Las crípticas estrellas tensan el ambiente,
Los soles ladeados rotan siguiendo esquemas solares;
Los relojes claman: no existe la quietud, querida mía.
Los inmortales ruseñores declaran en voz alta:
El amor arde por siempre cuando la carne anhela.
(Orgullosa, haces un alto en la escalera de caracol).
El zodiaco circular compele al año.
La belleza intolerante nunca podrá aprenderse.
Los relojes claman: no existe la quietud, querida mía.
(Orgullosa, haces un alto en la escalera de caracol).

CENICIENTA

El príncipe se inclina ante la joven de tacones escarlata
Que lo mira de reojo con sus pupilas verdes, su pelo fulgurando
En un abanico de plata^[799], al lento compás del rondó;
Ahora empiezan los reels^[800] de los violines inclinados a expandirse
Y a hacer girar el alto, cristalino salón del palacio
Donde los invitados esbaran, se deslizan en una luz como el vino
Las velas rosadas titilan sobre la pared lila
Reflejándose en un millón de jarras metálicas,
Y las doradas parejas, arrastradas por el remolino de su trance,
Prosiguen la jarana iniciada hace tiempo, hasta que,
A eso de las doce, la extraña joven, presa del remordimiento
Se detiene de golpe, empalidece y se aferra al príncipe
Mientras, en medio de la frenética música y de la cháchara,
Oye resonar las cáusticas campanadas del reloj.

PLANTADA^[801]

Mis pensamientos son ariscos y macilentos,
Mis lágrimas como vinagre
O el amargo parpadeo amarillo
De una estrella acética.
Esta noche el viento cáustico, amor,
Chismorrea tarde y temprano,
Y yo llevo el hosco semblante arrugado
De la ácida luna limón,
Mientras, como una ciruela temprana,
Enclenque, verde y acre,
Languidece en su rama marchita
Mi enjuto e inmaduro corazón.

SONETO: A EVA

Vale, supongamos que agarras un cráneo y lo partes
Igual que romperías un reloj; que aplastas el hueso
Entre las aceradas palmas de tu deseo, que coges
Y observas ese desecho de metal y piedra preciosa.
Bien, pues eso era una mujer: sus amores y sus ardides
Evidenciados en una muda geometría de engranajes
Y discos rotos, anteojos inanes y mecánicos,
Rollos de jerigonza ociosa que aún no había soltado.
Ningún hombre ni semidiós podría volver a juntar
Los pedazos del ensueño oxidado, las ruedas
De las melladas simplezas de hojalata relativas al tiempo,
El perfume, la política y los ideales inamovibles.
El pájaro bobo brinca y se tambalea borracho
Piando la hora con trece lunáticos tañidos.

BARBA AZUL

Envío de vuelta la llave
del estudio de barba azul;
ya que él me haría el amor,
envío de vuelta la llave
con la que pude entrar;
en la cámara oscura^[802] de su ojo
veo mi corazón radiografiado,
mi cuerpo diseccionado:
envío de vuelta la llave
del estudio de barba azul.

NOCTURNO ACUÁTICO

sumergidas en índigo líquido
astillas turquesas
de luz diluida
fulgen en finos haces
de brillante papel de plata
sobre el azabache movedizo:
un rodaballo pálido
ondulado, bamboleado
por la plata:
a ras de la superficie
los ágiles gobios
titilan dorados:
los mejillones tintos
dilatan elásticos
y flexibles sus valvas:
los macilentos globos lunares
de la bulbosa medusa
desprenden un verde lechoso:
las anguilas giran
en arteras espirales
sobre sus esquivas colas:
las mañosas langostas
de un oscuro verde oliva deambulan
con sus taimadas pinzas:
allí abajo donde el sonido
llega débil y apagado
como el son broncéneo
de un gong hundido.

NOTAS PARA UNA PRINCIPIANTE^[803]

Agarra el murmullo general,
llano como las vísceras sin rostro
de una almeja^[804] anónima,
vernáculo como el pavoneo
de una babosa o el breve preámbulo
de un caracol bajo su casa en joroba:
metamorfosea el molusco
del vago vocabulario
con disciplina estructural:
vuelve la ordinaria máscara
maleable tan rígida como
la granítica mueca de la calavera.
Para dar consistencia en tu labor,
calienta el horno de la paradoja
en un artificio de hielo;
mezcla el amor y la lógica,
y recuerda, cuando el tedioso riesgo
aceche con arruinarlo todo, esto:
que fue una turbina solar
la que moldeó la tierra derretida,
y que al diamante le llevó tiempo
y todo el peso del mundo cristalizar
desde el carbón hasta convertirse
en la sustancia más dura que conocemos.

METAMORFOSIS DE LA LUNA

Las frías lunas se retiran, negándose a llegar a un acuerdo
con el piloto que afronta todos los peligros del firmamento
para atacar la zona donde empieza el destino,
y que arroja el guante plateado de su avión al espacio
exigiendo satisfacción; mas el duelo no tiene lugar
y el aire mudo se limita a enrarecerse, a enrarecerse.
El cielo no quiere acercarse: absoluto,
se mantiene apartado, como un paracaídas recubierto,
siempre a la misma distancia
del hombre que cae y que nunca dejará
de preguntar, pero que, inventivo, aguarda; mas en vano
desafía a la silenciosa cúpula.
No hay violación, pero el hecho genera dividendos
de lento desastre: la manzana mordida acaba
con el edén de la bucólica eva:
el conocimiento atraviesa el cascarón del cráneo
y resulta fatal como un cuco en el nido
de las ingenuas alondras que se quejan de hambre.
¿Qué príncipe logró hacerse con el brillante grial
sino para convertirlo en un cubo de ordeñar?
Es probable que cualquier secreto anhelado
resulte ser siempre un falso adorno de salón:
la habilidad para transformar, con pintura y polvos
de maquillaje, a una mujerzuela en Cleopatra.
Pues la mayoría de las verdades exquisitas son artificios
encuadrados en disciplinas de fuego y de hielo
que encubren incongruentes
elementos como calcetines sucios, migajas
de pan duro y platos manchados de huevo; tal vez
esa sofistería consiga apaciguarnos.
Aun así, el perverso diablillo interior indagará
bajo los flecos de la vestidura prohibida,
seducido por la curiosidad,
hasta que nuestros ojos desencantados se harten
de los pies de arcilla y los pies zambos
que mancillan la santidad del ídolo.
La elección entre el misterio de mica
de la luz de la luna o el rostro picado de viruelas
que vemos por el escrupuloso telescopio
ya está hecha de antemano: la inocencia

es un cuento de hadas; la inteligencia
se ahorca con su propia soga.

Sea cual sea el camino que elijamos, la bruja enojada
nos castigará por decir cuál es cuál;
en fatal equilibrio,
nos balanceamos entre dos peligrosos extremos que nos hielan
en una cruz de contradicciones, atormentados entre
el hecho de la duda y la fe del sueño.

“¡Si al menos ocurriese algo!”,
suspiró Eva, la fantástica ascensorista,
a Adán, el arrogante matador,
mientras pasaban por el piso cuarenta y nueve
en una caja de reloj que se elevaba como un cohete,
a toda velocidad, como un halcón falible.
“Desearía que mis tías y mis tíos millonarios fuesen
tan comprensivos^[806] como los liberales hongos venenosos
que viven bajo una lluvia de vestidos de Chanel, de Dior,
filetes de *mignon* y vinos estupendos,
una panda de locos filantrópicos
que satisficiesen mis extravagantes caprichos”.
Erecto^[807] bajo su capa de pacotilla,
Adán el farsante, el matador, gritó: “Ah, ojalá
todos los agentes del FBI se muriesen de rabia,
y cada uno de mis quiméricos dólares
engendrarse innumerables billetes *bona fide*^[808]:
¡un hiperbólico chiste verde!”.
Dijo Eva: “Me encantaría que una bruja transformase
a los ponzoñosos nematodos^[809] en diligentes amantes,
a cada uno de ellos en un inveterado galán
con el soberbio talento técnico de Valentino
para recrear bajo las mantas
eróticos y elegantes episodios”.
Adán, ese simio tan *chachi*, tan *chic*,
añadió con su pulgar oponible^[810]: “¡Ah, quién pudiese
gozar de los libres y omnipresentes afrodisíacos,
tener calabazas convertidas en ronroneantes Cadillacs
y ver a las voluptuosas Venus venir a mí
valseando desde sus conchas de berberecho!”.
Abriéndose paso entre la guarnición de la gravedad,
Eva, la fantástica ascensorista,
y Adán, el arrogante matador,
pasaron como un cohete por el piso noventa y cuatro
dispuestos a acorrallar^[811] el gran enigma del espacio
en su críptico y celestial origen.
Ambos estaban observando cómo se hundía el barómetro
mientras el mundo giraba alrededor de su órbita
y miles de seres nacían y caían muertos,

cuando, en la altura inane, apareció
(demasiado fugazmente para que la pareja pudiera captarlo).
un gigantesco parpadeo^[812] galáctico.

A UN AMANTE ABANDONADO

Fría en mi estrecho catre
yazgo y con pena miro
por mi cuadrada ventana en negro:
dibujado en el cielo nocturno,
un mosaico de estrellas
representa los años en declive,
mientras, desde la luna, la mirada
de mi amante me hiela hasta la muerte
con el fulgor de su fe aterida.
Una vez lo herí con una
espina muy pequeña
sin saber que su carne ardería
ni que en él el ardor aumentaría
hasta volverlo
incandescente como un dios;
ahora no encuentro un lugar
donde esconderme de él:
la luna y el sol reflejan su llama.
Por la mañana, todo volverá
a ser lo mismo:
pálidas estrellas antes del alba airada;
el gallo de oro devendrá para mí
en el potro de tortura del tiempo,
hasta que llegue el cenit del mediodía
bajo cuyo resplandor mi amor verá
que aún continuó
ardiendo en mi dorado infierno.

«Esta noche —dije— dormí bien
aunque tuve dos sueños muy extraños
antes de que cambiase el tiempo,
cuando me levanté y abrí todas
las persianas para dejar que el cálido viento
airease las estancias con su húmedo plumaje.
En el primero, yo iba conduciendo
en la oscuridad un coche fúnebre negro,
repleto de hombres, hasta que choqué
con una luz, y, al momento, una mujer
alocada empezó a seguirnos, pidiéndonos
que frenáramos nuestra frenética carrera.
Gritando y maldiciendo se allegó
a la isleta donde habíamos parado
y exigió que le pagase una multa
por haber cometido tan brutal agresión,
estropeando la única e insólita
planta luminosa que había en el universo.
Entonces oí una voz tras de mí
rogándome que le diera la mano
a aquella mujer y la besara en la boca,
ya que ella me amaba, y un abrazo atrevido
evitaría que nos sancionase.
“Lo sé, lo sé”, le dije a mi amigo.
Aun así, aguardé a que me multase,
agarré la brillante citación de la mujer
(mientras ella bañaba el camino de lágrimas),
y luego conduje hasta ti surcando el viento...
Pero mejor será que no te cuente la otra
pesadilla, que transcurría en China».

SONETO: AL TIEMPO

Hoy nos movemos siendo de jade y acabamos siendo de granate
Entre los tictaqueantes y enjoyados relojes que marcan
Nuestros años. La muerte llega de improviso en un coche de acero,
Aunque anunciemos nuestros días con neón y despreciemos la oscuridad.
Pero, fuera del diabólico acero de esta ciudad
Con ventanas más bien de plástico, puedo oír
El viento solitario delirando en el arroyo, su voz
Gritando exclusión en mis oídos. Así grita pidiendo
La muchacha pagana a la que dejaron recogiendo aceitunas
A orillas de un mar de sol azul, así se lamenta el vaso
Alzado para brindar por un millar de reyes, pues todo
Da pena, y llora por el legendario dragón.
El Tiempo es una gran máquina de barrotes de acero
Que drena eternamente la leche de las estrellas.

EL JUICIO DEL HOMBRE

El lechero ordinario^[814] trajo ese alba
Del destino y la entregó en la puerta
En herméticas botellas cuadradas, mientras el sol
Redactaba el decreto del Juicio Final en el suelo.
El diario de la mañana dio la hora del titular;
Tú te tomaste tu café como si fuese el pecado original,
Y, ante la ira a reacción^[815] del rugido de Dios,
Te levantaste a recibir al afable policía azul.
Empalado por una colérica mirada angelical,
Fuiste condenado a cumplir el límite legal
Y a arder hasta la muerte en tu infierno de neón.
Ahora, disciplinado en la estricta silla ancestral,
Te sientas, con mirada solemne, a punto de vomitar,
Y el futuro es un electrodo en tu cerebro.

ALBADA DE ABRIL

Alabemos este mundo con aire de acuarela
en pagodas de cristal colgadas con velos verdes
donde los diamantes tintinean himnos en la sangre
y la savia asciende el campanario de la vena.
Un beatífico gorrión jerguea^[816] madrigales
para despertar a los soñadores al alba lechosa,
mientras los tulipanes se inclinan como cardenales
ante ese parangón pontificio, Su Santidad el Sol.
Bautizados por un rocío de estrellas como galantos^[817],
donde con sus patas rosas y estriadas pasan las palomas
y los junquillos brotan como metáforas salomónicas^[818],
mi amor y yo vamos engalanados con guirnaldas de hierba.
Una vez más nos engañamos deduciendo que, en cierto modo,
somos mucho más jóvenes de lo que lo éramos ayer.

VE Y ATRAPA AL BONITO PICHÓN^[819]

Ve y atrapa al bonito pichón entre el maíz de lóbulos dorados,
Y despluma a la graciosa codorniz moteada allí donde abunda;
Agarra al orondo palomo azul en el alero del tejado,
Pero deja volar al águila de plumas velocísimas.
Deja volar al águila de plumas velocísimas
Y que el trueno haga crujir los cielos;
Corre a esconderte, corre, en el nido profundo
Antes de que el rayo te convierta en ceniza.
Ve y da caza al oso que hiberna en su guarida alfombrada de hojas,
Aprisa a la rata almizclera que sesteá bajo el sol indolente;
Engaña a la cerda boba que, repantigada, hoza el estiércol
Pero deja que el antílope galope a sus anchas.
Deja que el antílope galope a sus anchas
Haciendo que la nieve salte en pedazos;
Corre a esconderte, corre, en la cueva segura
Antes de que la ventisca llegue a cegarte.
Ve y saca de sus conchas perezosas a los caracoles púrpuras^[820]
Y pesca a la trucha que dormita a la orilla del riachuelo;
Recoge las ociosas ostras en los verdes bajíos
Pero deja nadar a la caballa de color mercurio.
Deja nadar a la caballa de color mercurio
Allí donde se desploma el oscuro oleaje;
Corre a esconderte, corre en el puerto acogedor
Antes de que las aguas te arrastren al fondo.

TRES CANCIONES DE AMOR^[821]

I

Las mayores faltas grabadas en granito
indican una carencia mortal,
pero el planeta de cada quien
rige en su zodiaco.

Un diagrama de montañas
dibuja un gráfico febril,
pero las fuentes astronómicas
manan del corazón.

Un *tempo* de estricto océano
acompaña la sangre,
pero el ciclo regular de la luna
procede de la marea privada.

El drama de cada estación
trama el destino desde arriba,
pero la razón angélica guía
nuestro más pequeño amor.

II

Mi amor por ti es más
atlético que un verbo,

ágil como una estrella
que absorben las carpas del sol.
Caminando por la cuerda
floja de cada sílaba,
el insolente fanfarrón
se romperá la crisma si cae.
Acróbata del espacio,
el intrépido adjetivo
se zambulle a por una frase
describiendo arcos de amor.
Hábil como un sustantivo,
se catapulta en el aire;
un vahído planetario
podría ser el fin de su carrera,
pero una diestra conjunción
unirá elocuentemente
un objetivo periódico
a su lírica acción.

III

Si diseccionas un pájaro
para dibujar su lengua,
cortarás el acorde
que articula la canción.
Si desuellas un animal
para admirar su crin,
arruinarás el resto
donde empieza la piel.
Si capturas un pez
para analizar su aleta,
aplstarás con tus manos
la espina que lo genera.
Si me arrancas el corazón

para saber qué lo mueve,
pararás el reloj que
acompaña nuestro amor.

ENDECHA

(Una villanesca^[822])

La picadura de las abejas nos arrebató a mi padre
que se fue amortajado^[823] en un enjambre de alas,
y desdeñó el tic-tac alarmante^[824] del otoño.
El rayo golpeó como una convulsión^[825] amarilla
pero erró el blanco^[826] con sus colmillos de serpiente:
la picadura de las abejas nos arrebató a mi padre.
Golpeando el mar como un nadador enfurecido,
cabalgó la marea con la altivez del aguijón
y desdeñó el tic-tac alarmante del otoño.
Un ceño del sol abatió a mi madre,
anunciándole la tumba con tañidos dorados,
pero la picadura de las abejas nos arrebató a mi padre.
Él contó las armas de un dios airado,
se rió de la emboscada de las lenguas de los ángeles,
y desdeñó el tic-tac alarmante del otoño.
Oh, rebuscad por los cuatro vientos hasta encontrar a otro
hombre que pueda derrocar la sonrisa burlona de los reyes:
la picadura de las abejas nos arrebató a mi padre
que desdeñó el tic-tac alarmante del otoño.

DÍA DEL JUICIO FINAL^[827]

El pájaro bobo brinca y se tambalea borracho
En lo alto del reloj universal estropeado
Que cacarea la hora con trece lunáticos tañidos.
Nuestros decorados se desmoronan escena tras escena,
Mientras a los actores les da un colapso mortal:
El pájaro bobo brinca y se tambalea borracho.
Las calles se rajan de golpe formando un caos de barrancos,
Mientras la ciudad golpeada por el destino se derrumba:
El reloj cacarea la hora con trece lunáticos tañidos.
Los añicos de las ventanas se desparraman volando;
Hemos tenido que empeñar nuestras reliquias de la suerte;
Y el pájaro bobo brinca y se tambalea borracho.
La llave inglesa^[828] de Dios ha hecho estallar todas las máquinas;
Jamás pensamos que un día oiríamos cantar al gallo santo^[829],
Pero ahora el reloj cacarea la hora con trece lunáticos tañidos.
Demasiado tarde para preguntarse si el fin justifica los medios,
Demasiado tarde para calcular los daños y las pérdidas:
El pájaro bobo brinca y se tambalea borracho,
El reloj cacarea la hora con trece lunáticos tañidos.

CANCIÓN DE LUNA POR LA MAÑANA

Oh, luna ilusoria,
que encantas a los hombres
inoculando en sus venas
visiones de oropel,
los gallos levantan
a tu rival cacareando
para que se ría en tu cara
y eclipse ese óvalo
que nos impele a perder
la razón y a allegarnos
a este horizonte de fábula
y de capricho.
El alba rasgará
tu velo de plata
que hace creer al amado
que su amada es hermosa;
la luz de la lógica
nos hará ver que tu magia
disoluta nos enloquece:
ningún amable disfraz
resiste esa mirada
cuyo candor revela
que el amor es una esfera
que nos vuelve pálidos.
En los jardines sórdidos
los durmientes despiertan
mientras su dorado verdugo
aumenta el tormento;
los cuerpos sagrados
que se rinden a la noche
son aplastados por el
microscopio^[830] que lo estudia:
los hechos han hecho estallar
el marco del ángel^[831],
y la cruda verdad ha retorcido
el radiante miembro.
El sol abrasador
brilla^[832] aterrorizado:
se zambulle en tu espejo
y se ahoga.

DESTINO DE EXILIADOS

Ahora, al regresar de las catedrales abovedadas
De nuestros colosales sueños, llegamos a casa para hallar
Una majestuosa metrópolis de catacumbas
Erguida en los profundos pasadizos de nuestra mente.
Las verdes alamedas donde nos regocijábamos se han transformado
En la infernal guarida de unos peligros diabólicos;
La canción y los violines seráficos han enmudecido;
Cada tictac del reloj consagra la muerte de los extranjeros.
Mejor sería dar marcha atrás y reclamar el día
Antes de que caigamos deshechos, como ícaro;
Aquí no hay más que altares en ruina
Y palabras profanas garabateadas en negro en el sol.
Y, aun así, nos empeñamos en intentar partir la nuez
En la que yace encerrado el enigma de nuestra raza.

16 de abril de 1954

LOS DESPOSEÍDOS^[833]

De algún modo tendremos que pagar esta enorme hipoteca,
así que, si se te ocurre algún plan que nos salve,
dímelo enseguida, cariño, dímelo ahora mismo.
Nuestra bendita vaca ha cogido una extraña enfermedad,
no tenemos leche ni miel en nuestro cántaro vacío;
de algún modo tendremos que pagar esta enorme hipoteca.
Si has ideado algo para detener este flujo letal,
esta tribu de gorgojos, esta caravana de langostas,
dímelo enseguida, cariño, dímelo ahora mismo.
Nuestro acreedor ya se acerca dispuesto a echarnos
y a guardar bajo llave nuestras provisiones y nuestros barriles;
de algún modo tendremos que pagar esta enorme hipoteca.
Si sabes de algún medio para rehacer la promesa
que rompimos justo cuando el mundo empezaba,
dímelo enseguida, cariño, dímelo ahora mismo.
Hemos despilfarrado todo cuanto el banquero nos concedió
y hemos extraviado todos los talismanes vitales;
de algún modo tendremos que pagar esta enorme hipoteca:
dímelo enseguida, cariño, dímelo ahora mismo.

ADVERTENCIAS

Ah, nunca intentes tocar madera podrida^[834]
o jugar a otro juego de cartas cuando ya has ganado;
nunca intentes saber más de lo que debes.
Todas las mágicas manzanas doradas parecen deliciosas
aunque la perversa bruja ha envenenado una;
ah, nunca intentes tocar madera podrida.
Desde aquí, la luna parece tan exquisita como la comida de un ángel,
desde aquí, no puedes apreciar las manchas del sol;
nunca intentes saber más de lo que debes.
La suave y sibilina cobra lleva un capuchón
y se pavonea como una perfecta señorita;
ah, nunca intentes tocar madera podrida.
La actitud vigilante de los ángeles albos
disfraza los engaños y las mortales diabluras que cometieron;
nunca intentes saber más de lo que debes.
Pues los secretos mortales nos hieren al comprenderlos
y nuestra buena estrella nos abandona huyendo:
nunca intentes tocar madera podrida,
nunca intentes saber más de lo que debes.

NO INTENTES NUNCA ENGAÑARME CON UN BESO

No intentes nunca engañarme con un beso
Simulando que los pájaros han venido a quedarse,
Pues el moribundo se burlará con desprecio.
Una piedra puede suplantar lo que fue un corazón
Y unas vírgenes surgir donde yacía Venus:
No intentes nunca engañarme con un beso.
Nuestro noble médico afirma que el dolor es suyo,
Mientras los afligidos pacientes le dejan hablar;
Pero el moribundo se burlará con desprecio.
El soltero viril teme la parálisis, mientras la vieja
Solterona se pasa el día llorando en el hastial^[835]:
No intentes nunca engañarme con un beso.
Las afables, eternas serpientes prometen bendición
A los niños mortales que anhelan la dicha,
Pero el moribundo se burlará con desprecio.
Tarde o temprano algo va mal; los pájaros
Cantarines ahuecan el ala para siempre.
Por eso no intentes engañarme nunca con un beso,
Pues el moribundo se burlará con desprecio.

LOS MUERTOS^[836]

Evolucionando en giros ovalados a la velocidad de la luz,
Envueltos en amnios de barro como en santas vestiduras,
Los muertos se desentienden del amor y de la guerra,
Arrullados en el inmenso útero de este globo raudo.
Ellos, los muertos, no son césares espirituales;
No anhelan la llegada de ningún reino paternal y altivo;
Y cuando, al fin, se van a trompicones a la cama
Derrotados por el mundo, tan sólo quieren olvidar.
Arrebujados en arcilla, plantados en el fondo de sus cunas,
Estos vástagos de hueso no despertarán inmaculados
En el alba del Juicio Final tocando las trompetas demoledoras,
No: indolentes reposan para siempre en su sueño colosal,
Y ni los severos, escandalizados ángeles de Dios podrán levantarlos
A gritos de su adorada, definitiva e infame podredumbre.

DANSE MACABRE^[837]

Abajo, entre las estrictas raíces y las rocas,
eclipsado bajo un ciego párpado^[838] de tierra,
va el ataúd recamado de hierba.
Cubierto por sábanas^[839] de hielo, el amado
esqueleto aún desea tener
fiebre del mundo que ha dejado atrás.
Sus manos se remontan a las reliquias de
las lunas con pezones, extintas y frías,
heladas en los designios del amor.
A las doce^[840], todas las calaveras lucen la aureola
de las espinas tictaqueantes de su memoria
que da cuerda a su molde descompuesto.
Las agujas hostigan como unicornios,
asaltan la mortaja de una virgen dormida
hasta que su obstinado cuerpo arde.
Engatusados por los bandidos^[841] que llevan en la sangre,
quienes los embaucan para que abandonen su lecho
de hierba, los vástagos de hueso resucitan ahora.
Fugándose de sus sepulcros, las parejas
abstractas se cortejan con leche de luna:
las neblinas de pura plata simulan un fantasma.
Luminosa, la ciudad pétrea
presiente el sonido alarmante
del canto del gallo celebrando el alba.
Tras los besos de ceniza, los espectros descienden
obligados a volver a su punto muerto^[842] subterráneo.

CIRCO DE TRES PISTAS^[843]

En la carpa circense de un huracán
diseñada por un dios borracho,
mi extravagante corazón vuelve a estallar
en un arrebató de lluvia color champaña,
y los pedazos giran como una veleta
mientras los ángeles todos aplauden.
Atrevida como la muerte y gallarda,
invado la guarida de mi león;
una rosa de amenazas flamea en mi cabello
pero yo chasqueo mi látigo con un talento letal,
defendiendo mis peligrosas heridas con una silla
mientras comienzan las mordeduras del amor.
Tan burlón como Mefistófeles,
eclipsado por un disfraz de mago,
mi demonio del destino se inclina en un trapecio;
conejos alados dan vueltas en torno a sus rodillas
para luego desvanecerse con endiablada facilidad
en una humareda que me abrasa los ojos.

PRÓLOGO A LA PRIMAVERA

El paisaje invernal cuelga ahora en equilibrio,
Traspasado por la mirada azul, furiosa de la Gorgona;
Los patinadores se hielan en un cuadro de piedra.
El aire se vuelve cristalino y el cielo entero
Quebradizo como una taza de porcelana inclinada;
La colina y el valle se atiesan, hilera a hilera.
Cada hoja que cae, cae convertida en acero,
Arrugada como un helecho en este ambiente de cuarzo;
Un sosiego escultural mantiene el campo aquietado.
¿Qué contrahechizo podría deshacer el ardid
Que ha inmovilizado in situ esta estación
Y dejado en suspenso cuanto podría ocurrir?
Los lagos yacen encerrados en ataúdes de cristal pero,
Mientras nosotros nos preguntamos qué puede surgir del hielo,
Los pájaros que anuncian el verde irrumpen desde las rocas.

CANCIÓN PARA UN AMOR REVOLUCIONARIO

Ah, tíralo lejos, lánzalo todo al viento:
primero, deja que se caiga el follaje celestial,
y, paginados por el orgullo, que vuelen los buenos libros;
dispersa a los ángeles engreídos de un manotazo.
Destruye las obras de la era patriarcal^[844]:
deshazte de la ruinoso acrópolis,
y luego arroja a la basura las siete maravillas
junto con los puntales y soportes del santo escenario^[845].
Trastoca los calendarios; ordena a los sumisos
que vayan sin compás y sin escala alguna
a dibujar las medidas de la rueda de la fortuna;
no dejes ningún cabo suelto con el que puedan atarnos.
Deshila los dechados antiguos, retrasa los relojes,
hasta que caiga un diluvio de niños rebeldes
y las viejas solteronas con enaguas extemporáneas
vuelen llevando macetas de begonias y cubos de arena.
Vacía los ataúdes de los muertos embaucados^[846]
en el aire torrencial hasta que dios,
desde su inmenso y soleado infierno,
oiga piar a los chiflados que hizo.
Arroja el mundo entero como si fuese una pelota
verdiazul de vuelta al holocausto,
para que el fuego consuma esta farsa herrumbrosa
y, una vez fundido, todo empiece de nuevo.

SONETO A SATÁN^[847]

En la cámara oscura^[848] de tu ojo, la mente alunada
da un salto mortal hacia el falso eclipse:
los ángeles brillantes pierden la consciencia en la tierra
de la lógica, tras el obturador de sus impedimentos.
Ordenándole al cometa en espiral que arroje un chorro de tinta
para embadurnar el mundo con un remolino de brea,
nublas todos los rangos^[849] del cenit del orden
y ensombreces la fotografía radiante de dios.
Serpiente ascendiendo en espiral^[850] bajo esa luz opuesta,
invades las lentes dilatadas del génesis
para imprimir tu flameante imagen en la mancha de nacimiento^[851]
con caracteres que ningún canto de gallo puede borrar.
Oh, creador del orgulloso negativo del planeta,
oscurece el sol abrasador hasta que todos los relojes se paren.

UN BRUJO DICE ADIÓS AL APARENTAR^[852]

Al diablo este gran hotel de espejos
donde los adjetivos juegan al *croquet* con los sustantivos
flamencos; en mi opinión, debo ausentarme por un tiempo
de la retórica de estas reinas rococoos.

Objeto: deshacerse de la real palabrería de los accesorios
y subastar todos los verbos raros conejos blancos;
enviar a mi musa Alicia embalada con retazos multichillones
de símil de seta y atuendo de grifo^[853].

Mi nativa prestidigitación pierde sentido:
el sombrero del sombrerero loco ya no genera ninguna metáfora,
y el jabberwock ya no traducirá sus canciones:
por tanto, es hora de desaparecer como el gato de cheshire
de estar a solas en esa auténtica isla donde
las coles son coles, y los reyes, reyes.

MÓVIL DE UN SOLSTICIO DE VERANO^[854]

Empieza sumergiendo tu pincel en la luz clara.
Luego acompasa un cielo azul Dufy con varios mástiles
De blandros alabeados, sobre los que gira una bandada
De gaviotas blancas en una emplumada fuga de alas. Supera
A Seurat: puntea^[855] unos costados de goleta bañados por el sol
Y modula un trémolo turquesa titilando sobre los mosaicos
Del mar. Ahora, con suma destreza, improvisa
Un pizzicato de fantasía sobre la aleta de un pez
Arrancado de las grutas de moteado ámbar donde
Una sirena odalisca, con vieiras anaranjadas
Enredadas en su cabello húmedo, yace a sus anchas,
Recién salida de la suave paleta de Matisse,
Y, por fin, cuelga este día, tan singularmente pintado,
Como un extraño móvil de Calder en tu mente.

MIRANDO A LOS OJOS A UN DEMONIO DE AMANTE

Hete aquí dos pupilas
cuyas lunas negrísimas
transforman en lisiado
a todo el que ven:
cualquier dama hermosa
que mira en su interior
adquiere la forma
de un sapo.

Dentro de estos espejos
el mundo se invierte:
los dardos ardientes
del afectuoso admirador
regresan hiriendo
la mano que los lanzó
e inflaman con peligro
la herida escarlata.

Yo busqué mi imagen
en su cristal abrasador,
pues ¿qué fuego podía dañar
el rostro de una bruja?
Me asomé, sí, a ese horno
donde arden las beldades
pero hallé a la radiante
Venus reflejada.

LA TORMENTA INSOLENTE SE ABATE SOBRE LA CALAVERA^[856]

La tormenta insolente se abate sobre la calavera,
asalta la alcazaba dormida,
golpea al vigía hasta dejarlo de rodillas,
sumido en la impotencia, suplicando paz,
mientras el viento, divirtiéndose descaradamente
con ello, despierta a toda la metrópolis.
Los ciclones escépticos someten a dura prueba
los huesos del severo y sagrado esqueleto;
los polémicos vendavales demuestran, punto por punto,
cómo la carne se aferra enseguida a las articulaciones heladas,
y un huracán cefalálgico hace tambalear
los templos de los ortodoxos.
El abracadabra de la lluvia ahoga
con desdén^[857] las plegarias de Noé,
obliga al sacerdote y a la prostituta a refugiarse en los portales,
privados de Moisés y de la moralidad;
no hay ningún proyecto antiguo para construir un arca
capaz de surcar esta oscuridad final.
La crecida del río supera el nivel
que delimita la bondad y la maldad,
y los argumentos casuísticos se desbordan
inundando la calma del Edén:
todos los absolutos que afirman los ángeles
se tambalean en lo relativo.
El rayo conjura el globo de Dios para que se salga
de su órbita; ni la ley ni los profetas
pueden rectificar este vago intento
de engañar al firmamento.
Ahora la tierra rechaza toda comunicación
con la estación autocrática del cielo,
y viola la celestial costumbre
escindiéndose del sistema solar.
La centelleante ironía inspira
a los independientes, rebeldes incendios,
hasta que la voz del Locutor se desvanece
en las herejías del holocausto.

DESENLACE

El telegrama dice que te has ido
Abandonando a su suerte nuestro circo en bancarrota;
Ya no tengo nada que decir.
El maestro da el finiquito a los pájaros cantores
Y ellos compran billetes para marcharse al trópico;
El telegrama dice que te has ido.
Los perros de lanas inteligentes ya han pasado a la historia,
Y ahora se juegan a los dados el único hueso que queda;
Ya no tengo nada que decir.
El león y los tigres se han vuelto de arcilla,
Y el elefante brama triste hasta petrificarse;
El telegrama dice que te has ido.
La cobra ha perdido su mórbido juicio
Y ahora vende por teléfono su surtido de venenos;
Ya no tengo nada que decir.
Las carpas de colores se desploman en la bahía;
El serrín mágico escribe: dirección desconocida.
El telegrama dice que te has ido.
Ya no tengo nada que decir.

DOS AMANTES Y UN RAQUERO A ORILLAS DEL MAR

REAL^[858]

Fría y rotunda, la imaginación cierra
Definitivamente su fabulosa casa de verano;
Las vistas azules, cegadas con tablones; nuestros dulces días
De vacaciones, disminuyendo en el reloj de arena.
Los pensamientos que hallaron una maraña de cabello
De sirena en la verde marea menguante,
Ahora pliegan sus alas como murciélagos
Y desaparecen en el ático del cráneo.
No somos lo que podríamos ser; lo que somos
No impide extrapolar nada
Más allá del aquí y del ahora:
Las ballenas blancas se han ido con el océano blanco.
Un raquero solitario, agachado entre unos restos
De conchas caleidoscópicas,
Sondea los fragmentos de Venus con un palo,
Bajo una red de gaviotas burlonas.
El mar ni transforma ni embellece ese vástago^[859]
De hueso sumergido que sonrío en cada resaca;
Aunque la mente se afane sin cesar como una ostra,
Al final no nos queda más que un grano de arena.
El agua seguirá fluyendo a la fuerza; el sol,
Saliendo y poniéndose indefectiblemente;
Ningún hombrecillo vive en la exigente luna,
Y eso es todo, todo, todo.

PINO NEGRO BAJO UNA LUZ NARANJA^[860]

Dime lo que ves aquí^[861]:
el pino como un mancha de Rorschach
negra sobre la luz naranja:
planta un bancal de calabazas^[862] naranjas
que milagrosamente eclosionen a las doce,
engendrando nueve ratones negros y una carroza de ébano,
o intérnate en el naranja y provoca
una catarata^[863] negra del diablo, oscureciendo
el ojo de dios con una mancha en espiral;
o pon a tu amante naranja mitad al sol,
mitad a la sombra, hasta tatuar
su piel de mandarina con hojas negras.
Lee libros de magia negra, sagrados,
o de poemas de amor bajo el naranja y el negro
hasta que la oscuridad sea conquistada por el gallo naranja,
o, más práctico que todo eso,
alaba lo hábil que fue el pintor
al hacer estos dos colores tan ambiguos.

Volviendo a casa desde las crédulas cúpulas azules,
el soñador refrena el despertar de su apetito
aterrorizado en la cosecha de las catacumbas
que surge de noche como una plaga de setas venenosas:
los refectorios en los que se deleitaba se han transformado
en una fonda de gusanos, cuchillas rapaces
que urden en el blanco útero del esqueleto
una podredumbre de lujosos brocados a modo de caviar.
Volviendo las tornas^[865] de este gourmet de ultratumba,
entra el diabólico mayordomo y le sirve como banquete
la dulcísimo carne de la obra maestra del infierno:
su propia novia pálida sobre una bandeja flameante:
adobada con elegías, la joven yace de cuerpo presente
aguardando a que él la consagre con su bendición.

EL AMOR ES UNA PARALAJE^[866]

“La perspectiva, con su dicotomía, es muy traicionera:
los raíles del tren siempre llegan a tocarse; no aquí,
sino en el imposible ojo de la mente;
los horizontes se batan en retirada cuando nos embarcamos
en las aguas sofistas para alcanzar el punto
donde supuestamente el mar baña el cielo real”.

“Bien, pues entonces estarás de acuerdo conmigo en que
no es raro que el diablo de un hombre sea el dios de otro,
o que el espectro solar sea en realidad
una multitud de tonos grises; sobre las arenas
movedizas de la ambivalencia pende
el castigo de nuestra vida”.

Pero, cariño: aunque tú y yo siguiéramos desvariando
así hasta que las estrellas tintineasen una nana
sobre los pros y los contras del cosmos,
nada cambiaría, a pesar de nuestro brillante
y drástico parloteo, salvo las manecillas del reloj
que pasan implacablemente de las doce a la una.
Exponemos nuestros argumentos como si fueran blancos
que pudiésemos derribar con algo de lógica o de suerte,
y nos contradecemos por pura diversión;
la camarera sostiene nuestros abrigos mientras nos ponemos
el crudo viento a modo de bufanda; el amor es un fauno
que insiste en que sus compañeros de juego corran.

Ahora tú, mi duendecillo intelectual,
podrías hacer que me tragase el sol
como si fuese una enorme ostra, en el fondo
del océano, de un solo bocado, en lugar de decir
que la estela del cometa hara-kiri, surcando la oscuridad,
debería incendiar esta ciudad dormida.

Así que bésame y mira: los borrachos en las aceras y las damas
en los portales de dudosa reputación olvidan su nombre del lunes,
y hacen piruetas sosteniendo velas en la cabeza;
las puertas^[867] aplauden, y papá noel pasa volando
en un zeppelin arrojando caramelos,
realizando sus pródigos charadas.

La luna se acoda a mirar; el pez zigzagueando
en el extraño río guiña un ojo y se ríe; nosotros prodigamos
bendiciones a derecha y a izquierda, y gritamos
hola, y hola de nuevo en los oídos

sordos del camposanto, hasta que las rígidas tumbas
iluminadas por los astros nos responden cantando villancicos.
Y ahora bésame otra vez, hasta que nuestro estricto padre
se asome a llamarnos por el telón de nuestro millar de escenas:
mira cómo los descarados actores se burlan de él,
multiplican los rosados arlequines y cantan
en alegre ventriloquia de un ala a la otra,
mientras las luces del proscenio destellan y las de la sala se apagan.
Digamos ahora, chanceando, donde empieza lo negro y lo blanco,
separemos las flautas de los violines:
el álgebra de los absolutos
explota en un calidoscopio de formas
que se ponen a reñir, mientras los polémicos mequetrefes
se unen a las filas de sus enemigos.

La paradoja es que “la obra es el cepo^[868]”:
aunque la *prima donna* haga pucheros y el crítico despotrique,
en ella arde el verso de las palabras,
el acto culto, una breve pero intensa fusión
que los soñadores llaman realidad, y los realistas, ilusión:
una vislumbre interior^[869] similar al vuelo de las aves:
Esas flechas que laceran el cielo, sabiendo
que el secreto de su éxtasis consiste en penetrar;
algún día, al avanzar, una caerá,
y, al caer, morirá, trazando una herida que sana
sólo para volver a abrirse, igual que la carne se coagula:
el ciclo del fénix jamás concluye.

Así podremos pasear descalzos sobre las cáscaras de nuez
de los mundos marchitos, y patear los débiles cielos
e infiernos hasta que los espíritus se rindan chillando;
haremos un lecho tan alto como el tallo audaz de las habichuelas de jack;
nos amaremos y dormiremos hasta que la guadaña afilada
siegue nuestros días y nuestras semanas racionados.
Dejemos, pues, que la carpa azul se desplome, que las estrellas caigan
y que dios o el vacío nos espante hasta que nos ahogemos
en nuestras propias lágrimas; empecemos desde hoy a pagar el pato
con cada soplo de aire que inspiremos, pues el amor
no quiere saber nada ni de la muerte ni de otro cálculo
que no sea el de sumar un corazón a otro.

LA FUNAMBULISTA^[870]

Cada noche, esta diestra señorita
Yace entre sábanas
Andrajosas, finas como copos de nieve,
Hasta que el sueño traslada su cuerpo
Desde la cama a las arduas pruebas
Acrobáticas que realizará sobre el alambre.
Cada noche, esta joven ágil como una gata
Se balancea sobre la peligrosa cuerda floja
En un gigantesco pabellón,
Ejecutando sus delicadas danzas
Ante el rugido y el chasquido del látigo
Que manifiestan la voluntad de su maestro.
Dorada, atravesando con precisión
Ese aire bochornoso,
Avanza, se detiene, suspendida
En el centro exacto de su número
Mientras un peso enorme se abate sobre ella,
Que comienza a cimbearse.
La joven, bien aleccionada,
Elude la embestida y la amenaza
De cada péndulo;
Su hábil quiebro y su giro
Arrancan los aplausos; y aunque el brillante arnés^[871]
Se le clava con fuerza en sus intrépidos miembros,
Una vez realizado ese paso tan espinoso, la joven
Hace una reverencia y, con suma serenidad, se arroja en picado
Para atravesar el suelo de cristal y llegar sana y salva a casa;
Pero entonces, volviéndose hacia ella con gestos ensayados,
El domador de tigres y el payaso de sonrisa burlona,
Se acuclillan y le lanzan rodando varias bolas negras.
Unos camiones muy altos irrumpen de golpe,
Atronando como leones; todas las bases
Y los tablonos empiezan a agitarse
Para atrapar a esta extravagante reina artera
Y hacer añicos
Sus escurridizas nueve vidas.
Pero ella, que ya había previsto la estratagema
Del peso negro, la pelota negra, el camión negro,
Con un último y mañoso quite, salta
Atravesando el aro de ese sueño peliagudo

Y aparece sentada, despierta del todo
Cuando la alarma del despertador se detiene.
Ahora, por el día, en castigo
Por su destreza, debe caminar aterrorizada
Entre los guantes de acero^[872] del tráfico, con miedo
A que, por venganza, todo
El intrincado cadalso del cielo se desplome
Sobre su hado en un clamor apoteósico.

UNA MAÑANA EN EL SOLÀRIUM DEL HOSPITAL

La luz atraviesa un vaso de zumo de pomelo,
resplandece verde entre las hojas del filodendro
en esta casa superrealista
de color rosa y beige, impecable bambú,
frecuentada por esposas convalecientes;
las sombras calurosas oscilan en silencio
en los cuadrados brillantes de las ventanas hasta que las mujeres
parecen flotar como peces de ensueño en el lánguido limbo
de un ondulante acuario.

La mañana: otro día, y otra cháchara
de taxi indolente sobre el rumor de las ruedas;
el abrigo blanco almidonado, el paseo a paso de gata
anuncian distracción: un tropel de pastillas
color turquesa, rosa, sierra malva pastel; unos pinchazos de aguja
que duelen menos que el amor: una habitación donde el tiempo
va al compás del casual ascenso
del mercurio en los tubos graduados, y donde las enfermas
poco a poco van cediendo al sol y al suero.

Como petulantes periquitas confinadas en jaulas
de intrincada rutina hecha de fibra de vidrio,
estas mujeres aguardan mariposeando, pasando páginas
de revistas con elegante hastío,
esperando que algún increíble hombre moreno
irrumpe en la escena y provoque
un milagro esplendoroso; sí, que entre
como un ladrón y les robe su fantasía: la de que,
a medianoche, vengan a visitarlas sus anémicos maridos.

LA PRINCESA Y LOS DUENDES

I

De la pura invención surge la escalera de caracol
que sube la princesa desvelada para encontrar
la fuente de luz que la hace palidecer, conjurándola
para que abandone su lecho febril y ascienda
por una escala visionaria hacia la luna,
cuyo santo azul unge su mano herida.
Con el dedo vendado que, de acuerdo con el plan
de la bruja, pinchó el mordaz alfiler
volando desde el intricado bordado,
la princesa atraviesa la malicia del ojo de la aguja,
arrastrando su traje de noche escrupulosamente sencillo
por los brillantes asteriscos de la vía láctea.
Columnas de ángeles le dan la bienvenida
con una reverencia, allí donde yace recostada
su antigua, infinita, hermosa y legendaria madrina,
hilando una sola y obstinada hebra de lana
que ni los magos más ingeniosos logran trenzar
para evitar que la joven corone su meta.
Iniciada por la lámpara lunar que aviva
en su interior una llama en forma de chapitel,
la princesa escucha el estruendo y la pompa
de los escuadrones subterráneos que secuestran
al joven al que está destinado el cordón
que ha de llevar atado a la muñeca hasta que al fin redima
al hijo del minero apresado por la guarda de los duendes.

II

Guiada únicamente por el espasmódico tirón
de esa hebra mercurial, la joven desciende
la escalera sombría, descorre el cerrojo del palacio
y se cuelga sin que la vean los vigías que dormitan
en la grama, alrededor de su garita plateada.
Atravesando la hierba escarchada consigue distinguir
el brillo de la hebra que ilumina las huellas semiborradas
que dejaron los mineros al ascender la falda de la montaña
por entre el laberinto de salientes afilados de las rocas.
Mientras se esfuerza por vencer aquella escabrosa ladera
tras la que ya se pone la luna menguante,
la joven recuerda las insólitas historias que le leía su ama
sobre cómo unos duendes atacaban la cabaña de un minero
porque las nuevas excavaciones que éste estaba realizando
hacían peligrar los aposentos de su malvada reina.
Al oír un extraño crujido resonando a lo lejos,
la princesa se aferra a la cuerda talismánica
y divisa un túmulo de piedras^[873] de mineral de hierro.
De repente, la joven escucha la canción insolente
que el avisado joven eleva desde su celda
maldiciendo descaradamente a la horda de duendes.
Inviolada^[874] en el círculo de aquel entramado,
dando vueltas, como la fe, con sus pies sangrantes,
la princesa libera al minero, piedra tras piedra,
y lo lleva a casa para nombrarlo su caballero.

III

La princesa convence al incrédulo joven
con cándidos ruegos^[875] de que han de buscar
la escalera con la ayuda del fulgor del alba.

Asidos de la mano, escalan el meridiano,
subiendo a gatas las crepitantes cimas del calor,
hasta que ella escucha la gorjeante máquina
que tan extrañamente urdió la trama de su destino
tras el zodiaco inscrito en la puerta del altillo
con el abracadabra del alfabeto.

Señalando hacia el críptico zumbido del huso,
le dice al bisoño minero que se arrodille
y reverencie a la gran diosa del aire
que flota en lo alto, dentro de su halo planetario.
Carcajeándose, el ofuscado muchacho le pregunta
por qué debe arrodillarse ante una escena tan tonta:
unas palomas paseando a lo largo de un alero
y zureando cantigas sobre el corazón herido
entre un amasijo de mondaduras de manzanas.

Al oír sus palabras, la indignada madrina
se esfuma en un laberinto de heno
mientras la luz devana sus hilas en el suelo.

Ah, nunca más la pródiga paja tejerá
una fábula dorada para el niño
que llora ante el cuadro desolador
de la maquinaria de reloj que heló la sangre real.

PASAR Y CORRER^[876]

Cantemos una alabanza por las estatuas:
Por esas actitudes perennes y esos firmes ojos pétreos
Que observan, a través del líquen que los cubre
Y de las patas de los pájaros que pasan,
Algún punto inmovible,
Más allá del inconstante, verde
Y centelleante galope de la luz
En este precario parque
Donde los niños vivaces giran
Como peonzas de colores en el tiempo,
Sin pararse a comprender que todos sus juegos
Se resumen en el de pasar y correr:
¡Pero, corre!, vociferan, y el columpio
Asciende en curva hasta la copa del árbol;
¡Corre!, gritan, y el tiovivo
Los arrastra en círculo con él.
Y yo, como los niños, cautiva
En el mortal verbo activo,
Permito a mis ojos transitivos^[877] echar una lágrima
Por cada veloz, resplandeciente juego
De niños, hojas y nubes,
Mientras, sumidos en este mismo ensueño,
Impasibles, esos ojos pétreos observan,
Incrustados y a salvo en la piedra^[878].

TEMPLE DEL TIEMPO

Un viento maligno acecha,
Maléficos zumban los astros
Y las manzanas doradas
Se pudren hasta el corazón.
Las aves de negro agüero
Escudriñan en la rama;
Siseando algún desastre
Vuelan las hojas de la Sibila.
Atravesando los depósitos de cadáveres
Caminan los altos esqueletos;
Belladonas y ortigas
Enmarañan el camino.
En el prado arruinado
Que nadie más cruzaría,
Aguarda la sombra en forma de hoz
De la serpiente entre la hierba.
Al acercarse a su caserío
Dando un sinuoso rodeo,
El hombre oye cómo el lobo
Llama arisco a su puerta.
Su mujer y sus hijos penden
Acribillados a balazos,
Hay un maleficio en la cuna
Y la muerte en la cazuela.

EPITAFIO EN TRES PARTES^[879]

I

Balanceándose en el mar lapislázuli
avanza una manada de barcos en botella,
cada uno con un telegrama dirigido a mí.
“Destruye tu espejo y evita los infortunios”,
píe el primero; “vive en una isla silenciosa
donde el agua borre todas las huellas”.
El segundo canta: “No recibas a ningún galán errante
que desee holgar en el puerto hasta el amanecer,
pues tu destino entraña un oscuro agresor”.
El tercero grita mientras todos los barcos se hunden:
“Siempre hay más de una manera buena de ahogarse”.

II

Por el aire de mi isla vuela una multitud
de gaviotas resplandecientes, que, iniciando un asalto
certero, se lanzan en picado sobre los ojos
del osado marinero, hasta que éste cae bajo las olas
hambrientas de la marejada que arranca la tierra,
devorando los verdes jardines, centímetro a centímetro.
La sangre corre en un *glissando* por la mano

que se alza para consagrar al ahogado.

En lo alto, una gaviota solitaria planea sobre el viento,
anunciando, cuando los pájaros atiborrados ya se han ido:

“Siempre hay más de una manera buena de ahogarse”.

III

Duendes saltamontes con puntiagudas orejas verdes cabriolean
sobre sus piernas en forma de pecíolos en el umbral de mi puerta,
y se burlan de la tintineante lluvia de fragmentos estelares.

Mi cuarto es una caja trémula y gris, con una pared
allí, y allí, y de nuevo allí, y una ventana
que demuestra que el cielo es un puro galimatías
creado para ocultar la tapa de una enorme
caja gris adonde dios se ha ido y donde ha escondido
a todos los brillantes hombres angélicos.

Una ola de hierba graba en la lápida:

“Siempre hay más de una manera buena de ahogarse”.

APÉNDICE

CANCIÓN DE AMOR DE UNA MUCHACHA LOCA^[880]

“Cierro los ojos y el mundo entero cae fulminado;
Abro los párpados y todo vuelve a renacer.
(Seguramente fui yo quien te conformó en mi mente^[881]).
Las estrellas salen valseando, vestidas de azul y de rojo,
Y la negrura arbitraria entra galopando:
Cierro los ojos y el mundo entero cae fulminado.
Soñé que me hechizabas para llevarme a la cama,
Que me cantabas con locura, que me besabas con delirio.
(Seguramente fui yo quien te conformó en mi mente).
Dios cae desde el cielo, las llamas del infierno se consumen:
Salen los serafines y los hombres de Satán:
Cierro los ojos y el mundo entero cae fulminado.
Imaginé que volverías, tal y como dijiste,
Pero crecí y ahora ya no recuerdo tu nombre.
(Seguramente fui yo quien te conformó en mi mente).
Debería haber amado a un pájaro del trueno^[882] en vez de a ti;
Ellos, al menos, al llegar la primavera, vuelven a rugir.
Cierro los ojos y el mundo entero cae fulminado.
(Seguramente fui yo quien te conformó en mi mente).

TRADUCCIÓN

Las únicas traducciones de S. P. que han sobrevivido son cuatro sonetos de Ronsard y un poema de Rilke, realizadas durante los cursos de lengua y literatura francesas y alemanas. Ésta es la versión literal de “*A Prophet*”, realizada hacia 1954:

*Dilated by immense visions
bright with the firelight from the outcome
of judgments, which never destroy him,
are his eyes, gazing out from under thick
brows. And in his inmost soul
already words are raising themselves again.
Not his words (for what would his be
and how indulgently would they be lavished’?).
but others, severe: pieces of iron, stones,
which he must dissolve like a volcano
in order to cast them forth in the outburst
from his mouth, which curses and damns;
while his forehead, like the face of a hound
seeks to transmit that
which the Master chooses within his mind:
this One, this One, whom they all might find
if they followed the great pointing hand
which reveals him as he is: enraged.*

[El poema de Rilke pertenece a la segunda parte de los *Nuevos poemas*. Traduzco la versión de S. P.]

UN PROFETA

Ensanchados por las visiones gigantescas,
centelleando a causa del brillo ígneo del transcurso
de los juicios que nunca le destruyen,
están sus ojos, mirando bajo las pobladas
cejas. Y en su interior ya vuelven
a levantarse las palabras,
no las suyas (pues ¿qué serían las suyas?,
¿con qué moderación serían prodigadas?);
no, sino otras más duras: trozos de hierro, piedras

que él tiene que fundir como un volcán,
para expulsarlas en la erupción de su boca,
que maldice y maldice;
mientras su frente, como la del perro,
intenta soportar aquello
que el Señor elige en su mente:
Éste, Éste, al que todos podrían encontrar
si siguieran las grandes manos indicadoras
que le muestran tal y como está: furioso.



Sylvia Plath (Boston, EE. UU., 27 de octubre de 1932 – Primrose Hill, Londres, Reino Unido 11 de febrero de 1963) fue una escritora estadounidense especialmente conocida como poeta, aunque también es autora de obras en prosa, como una novela semi-autobiográfica, *La campana de cristal* (bajo el pseudónimo de Victoria Lucas), y relatos y ensayos.

Junto con Anne Sexton, Plath es reconocida como una de las principales cultivadoras del género de la poesía confesional iniciado por Robert Lowell y W. D. Snodgrass.

Estuvo casada con el escritor Ted Hughes, quien tras su muerte se encargó de la edición de su poesía completa.

Notas

[1] Diarios. Entrada del martes 10 de febrero de 1958, «al mediodía». Actualmente contamos ya con una “versión íntegra” de los diarios de Plath (*The Unabridged Journals of Sylvia Plath*, editada por Karen V. Kukil, Anchor, 2000), que, según la editora, contiene un sesenta por ciento más de material que la que, en su día, publicó Ted Hughes recortada. Con todo, seguimos sin saber, si existe o no, el último cuaderno que Plath escribió y que, al parecer, destruyó su marido. Pero ¿cuándo? Judith Kroll asegura que Olwyn Hughes, la hermana del poeta, le confirmó la existencia de esa parte final de los *Diarios* a principios de los años setenta. (N. del T.) <<

[2] El adjetivo aplicado a estos poemas que Plath ya empieza a sentir como “suyos” es muy significativo —y muy acertado, a mi juicio—: *weird*: misterioso, en el sentido de que alude a/o sugiere lo sobrenatural; que concierne a/o controla el hado o destino. Quizás “arcano” sea lo que más se aproxime a él en castellano. (N. del T.) <<

[3] Regardless: sin miramientos; pese a quien pese; a toda costa. (*N. del T.*) <<

[4] En el año 2004, Frieda Hughes, la hija de Sylvia Plath y Ted Hughes, publicó en Faber & Faber “la edición restaurada” de *Ariel*, junto con la última copia mecanografiada del libro y una interesantísima introducción. (N. del T.) <<

[5] Judith Kroll, que colaboró, efectivamente, en la preparación de este volumen, lo expresó con suma claridad: «En Plath, las preocupaciones personales y sus papeles en la vida cotidiana son transmutados en algo impersonal, absorbiéndolos en un sistema mítico atemporal [...] En su poesía hay un tema que está por encima de los demás: el problema del renacimiento o de la trascendencia, y casi todo en su poesía contribuye o bien al planteamiento, o bien a la vislumbrada resolución de ese problema». (*Chapters in a Mithology*, p. 3. Ver “Bibliografía”). El libro de Kroll es uno de los tres o cuatro realmente claves que se han escrito sobre Plath, pero, en mi modesta opinión, también acaba pecando de lo mismo que pecan los más desechables: arrimar el ascua a su sardina... hasta carbonizarla. <<

[6] Calificativos, todos ellos, que, indefectiblemente, aparecen en cualquier libro o artículo sobre Plath al uso. De hecho, la primera biografía que se escribió sobre ella, la de Edward Butscher, ya incluía en su título la palabra “loca”: *Sylvia Plath: Method and Madness*. Cuando Plath —perdónenme— no tenía nada de “loca”. ¿Y quién puede aportar pruebas *reales* de que sufría ese tan cacareado “trastorno bipolar”? ¿Quién? Kroll, mucho más lúcida que Butscher, zanja también esta cuestión con frases tan rotundas como éstas: «Ver un tema o una imagen (por ejemplo, el de la escisión entre el “verdadero” y el “falso” yo, [fundamental en Plath],) como un mero “síntoma de esquizofrenia” es despreciar el significado profundo al que nos enfrentamos [...] El verdadero yo es la niña que Plath fue antes de que todo se torciese, la parte que, como evidencia “Electra en la Vereda de las Azaleas”, yace enterrada con su padre. La parte que sobrevivió a la muerte de éste está, pues, incompleta, es una suerte de yo falso, y la vida que vive es, en este sentido, irreal [...] Esa tensión entre el verdadero y el falso yo, determinada inicialmente por la relación con su padre, fue la base del posterior desarrollo de [la poeta], y, en consecuencia, tifió todas las futuras manifestaciones del yo [o Sí Mismo], tanto en su relación con los demás [—el mundo y la naturaleza—] como consigo misma» (*op. cit.* , pp. 5, 9 y 10).

<<

[7] En su importante libro (ver “Bibliografía”), uno de los dos únicos ensayos que yo conozco en castellano, Viorica Patea da cuenta detallada de todas esas reseñas que tuvo a bien consultar. Y demuestra lo que aquí digo. (*N. del T.*) <<

[8] Kroll, *op. cit.*, pp. 51 y 52. <<

[9] Aparte de la italiana (ver “Bibliografía”, y comentario al respecto) sólo sabemos de otra traducción más: una húngara cuyo contenido *real* ignoramos. Esto es: no sabemos si es o no una *versión íntegra* de la edición de Faber & Faber. <<

[10] Las notas que siguen fueron elaboradas por el responsable de la edición de estos *Collected Poems*, el poeta y marido de Sylvia Plath, Ted Hughes. Las notas añadidas por el traductor figuran entre corchetes y/o con la debida indicación: (*N. del T.*). Para no complicar la lectura, he obviado, en el sentido canónico, la procedencia de las citas que incluyo —muchas de ellas, además, versionadas por mí directamente—, aunque la lectora o el lector podrá hallar al final del volumen toda la bibliografía consultada para realizar esta traducción. Asimismo, para mantener la coherencia de la edición, respeto las siglas S. P. y T. H. que prefirió el marido de la poeta. <<

[11] Ese año, Sylvia Plath (S. P., a partir de ahora) empezó a escribir los poemas de su primer volumen publicado.

A principios de enero, se hallaba ya Inglaterra, en la Universidad de Cambridge, estudiando Lengua y Literatura Inglesa con una beca Fulbright y viviendo en Whitstead, un anexo del Newnham College. En febrero, conoció a su futuro marido, Ted Hughes (T. H.). En abril, estuvo en Roma y París, viajando sola.

El 16 de junio se casó, y vivió hasta septiembre en España, principalmente en el pueblo de pescadores llamado Benidorm (que por entonces aún era un lugar de veraneo sin explotar).

Después pasó el mes de septiembre en West Yorkshire, con su marido, regresó a Cambridge en octubre y volvió a vivir en Whitstead hasta diciembre, cuando ella y T. H. se mudaron a un piso de la capital. En Navidad, regresaron juntos a West Yorkshire. <<

[12] Poema sobre un cuadro de Giorgio de Chirico [1927, Washington, National Gallery of Art]. S. P. tenía una reproducción en postal de él clavada en la puerta de su habitación [del Newnham College].
[Las traductoras italianas dan otro título a este cuadro: *Interno in una valle*, aunque en la N. G.A. de Washington figura con el mismo título que le da S. P. (*N. del T.*)] <<

[13] Un peinado que estuvo de moda a principios del siglo pasado y que, en efecto, lleva la mujer del cuadro de Chirico. (*N. del T.*) <<

[14] *Estate*, figuradamente, también significa “situación, estado”. (N. del T.) <<

[15] El 20 de febrero de 1956, S. P. anotó en su diario: «He escrito un buen poema: “Paisaje invernal, con grajos”: se mueve, y es atlético: un paisaje psíquico». <<

[16] Como era habitual en ella por entonces, S. P. eligió cuidadosamente, en su ya célebre Thesaurus, cada una de las palabras de este poema. *Bleak*, en concreto, posee esos dos sentidos, aparte del de “inhóspito, expuesto a los elementos”. (*N. del T.*) <<

[17] S. P. escribió este poema sobre «las oscuras fuerzas de la lujuria» tan sólo dos días después de su primer y apasionado encuentro con T. H., a quien, según ella misma, va dedicado (anotación del lunes 27 de febrero de 1956 de sus *Diarios*). S. P. ya había leído “El jaguar”, uno de los poemas más célebres de T. H., y probablemente conocía también “La pantera”, de Rilke, poema en el que sin duda abrevó el poeta de Yorkshire. Al margen de su calidad, este texto nos da una idea aproximada del tipo de “pasión animal” que imperó al principio de la relación de S. P. y T. H., por no hablar de las diversas premoniciones que entraña. Con todo, algunos críticos, como Steven Gould Axelrod, incluyen este poema en la serie que S. P. dedicó a su padre, viendo en «nuestro delito ancestral» una alusión no a Adán y Eva (figuras a las que S. P. dedicó varios poemas de juventud) sino al deseo incestuoso reprimido. De ser así, la autora habría fundido inconscientemente, ya desde el principio, la figura de su padre y de su amante. La “réplica” que T. H. escribió a este poema en *Cartas de cumpleaños* se titula “Trofeos”. (N. del T.). <<

[18] «En la espesura de los bosques, vuestra imagen me persigue». La cita pertenece al drama *Fedra*, sobre el que S. P. estaba escribiendo un ensayo ese trimestre (“La pasión como destino en Racine”). T. H., al final de su vida, tradujo la obra al inglés. En la carta que S. P. le envió a su madre adjuntándole el poema, además de darle una explicación de éste completamente distinta a la que se dio a sí misma en los *Diarios*, escribió: «Otro epígrafe posible podría ser una cita de mi amado Yeats: “El corazón resinoso del ser humano/ ha alimentado todo cuanto flamea en la noche”». Con todo, las aseveraciones que S. P. hacía en esa carta del 9 de marzo de 1956 eran muy atinadas, empezando por la de que en el poema se advierte «cierta influencia de Blake (...) Y, naturalmente, [la pantera es] un símbolo de la terrible belleza de la muerte, e incluso de la paradoja de que cuanto más intensamente vive una, más arde y más pronto se consume: la muerte, aunque incluye el concepto de amor, es más grande y rica que el mero amor, ya que éste no es más que un componente de aquélla». (N. del T.) <<

[19] *Aflame* también significa “incendiado” en el sentido sexual, “excitado”. (N. del T.) <<

[20] *Haggard*, aplicado a un halcón —otro de los animales totémicos de T. H.— significa “salvaje, intratable”. (N. del T.) <<

[21] Aparte de “radiación lumínica”, *radiance* significa en inglés “mezcla de salud, bienestar y felicidad”, como cuando decimos en castellano que alguien “está radiante”. (N. del T.) <<

[22] La elección de la palabra parece aludir a la célebre obra de Virgilio, llamada en inglés *The Bucolics*, por lo que el título de este poema también podría ser “Escena bucólica”, o simplemente “Bucólica”. Aun así, *bucolic* es sinónimo culto de *peasant*. De hecho, muchas de las palabras que emplea aquí la autora son arcaísmos. <<

[23] *10 de mayo: Eve of May Day o May Day.* La “Noche de Walpurgis”, de origen pagano. Su culto se remonta, como poco, a la *Floralia*, fiesta que los antiguos romanos celebraban desde el 23 de abril al uno de mayo, y que en la Italia actual recibe el nombre de *Calendimaggio*. Para S. P. el mes de mayo pudo tener una importancia especial, pues en la Roma clásica era un período consagrado a los antepasados muertos y en el que éstos visitaban a los vivos. (N. del T.) <<

[24] El 20 de febrero de 1956, S. P. escribió: «He comenzado otro [poema] largo, más abstracto [que “Paisaje invernal, con grajos”]; cf. nota al poema n° 2], escrito en la bañera: ¡ojo!, que no resulte demasiado general».

[Y, unos días después, anotó: «Creo que lo que más me horroriza de todo es la muerte de la imaginación. Cuando el cielo de ahí fuera es simplemente rosado y los techos simplemente negros: esa mente fotográfica que, paradójicamente, dice la verdad sobre el mundo, pero una verdad sin ningún valor (...) Me horroriza imaginar lo pobre que sería la vida sin sueños, la peor clase de locura».

El título del poema alude, según algunos críticos, a la obra casi homónima de Swift, *A Tale of a Tube*, y, más concretamente, a la sección IX: “Digresión concerniente al origen, la utilidad y el perfeccionamiento de la locura en una comunidad”, en la que Swift; ironiza sobre la oposición razón-fantasía.

Con todo, la bañera tenía para S. P. una fuerte carga simbólica, ligada a la del fuego, y, por ende, al anhelo de “purificación” o de “renacimiento”, tal y como ella misma reveló, por boca de Esther Greenwood, en el capítulo dos de *La campana de cristal*: «Debe de haber varias cosas que un baño caliente no puede curar, pero yo conozco muchas que sí [...] Yo medito en la bañera. El agua tiene que estar bien caliente, tanto que a duras penas te atrevas a meter un pie dentro [...] Nunca me siento tan yo misma como cuando tomo un baño caliente. Me tendí en aquella bañera [...] y sentí cómo de nuevo volvía a ser pura. Yo no creo en el bautismo ni en las aguas del Jordán, ni en nada semejante, pero sospecho que lo que siento por el baño caliente es lo mismo que los creyentes por el agua bendita [...] Cuanto más tiempo pasaba allí, en el agua clara y caliente, más pura me sentía, y, cuando por fin, salí y me envolví en una de las toallas del baño del hotel —grandes, suaves, blancas—, me sentí pura y dulce como un bebé». (N. del T.) <<

[25] Una imagen difícil de interpretar. Que yo sepa, *navel* no tiene un sentido botánico (que sería lo más propio, dada la manera de escribir de S. P., o sea, *concatenando las imágenes que se van autogenerando las unas a las otras*), así que supongo que alude a las células madres que contiene el cordón umbilical —en este caso, de una “pérdida”, de unos “desechos”, tal vez de un aborto. (*N. del T.*) <<

[26] En enero de 1956, S. P. visita Niza y Vence con su novio de entonces, Richard Sassoon. El tren que los llevó a la Costa Azul llegó allí al amanecer. La *Angels' Bay* a la que alude el poema es la *Baie des Anges*, de Niza. La visita a la *Chapelle du Rosaire* la impresionó vivamente: «Un día de días». S. P. escribió un texto sobre ella, “La catedral de Matisse” en una edición del *Prometeo encadenado* que debía de llevar consigo. Su emoción fue doble, porque entró allí «de milagro»: al llegar a la puerta, ella y Sassoon descubrieron que estaba cerrada. S. P., que adoraba al pintor francés, se quedó allí de pie, desconsolada... ¡Había cruzado dos veces el océano para verla! Hasta que oyó la voz de una de las monjas, que le dijo: «*Ne pleurez plus: Entrez!*». (N. del T.) <<

[27] *Leave-and-flower* alude tanto al arte de hacer flores de papel, tela, etc. como a la clase de botánica donde los niños dibujaban “hojas y flores”, antiguamente. (N. del T.) <<

[28] S. P. retomará esta imagen acuarelista al final de sus días, en “Árboles de invierno”. (*N. del T.*) <<

[29] También “La dolencia de la reina”. En el *Times Literary Supplement* del 31 de julio de 1969 apareció publicado como “La endecha de la reina loca”. (N. del T.) <<

[30] Por la fecha en que el poema fue escrito, el “gigante” no puede ser otro que T. H., célebre por su presencia y su mirada imponentes. S. P. habla de ello en varias cartas de este período y en sus *Diarios*.
(N. del T) <<

[31] «¡No puedo parar de escribir poemas! Cada vez me salen mejor. Nacen de las palabras de los bosques, de los animales y de la tierra que me muestra Ted [...] Bebemos jerez en el jardín y leemos poemas; no nos cansamos de recitar fragmentos: él recita un verso de Thomas o de Shakespeare, y me reta: “¡Sigue tú!”. Jugamos con las palabras. Aprendo muchas nuevas, y las empleo en mis poemas. [...] Escucha: aquí te van dos poemas más, para leer en voz alta, surgidos de mi dicha al descubrir un mundo para mí desconocido hasta ahora: toda la naturaleza». Cf. *Letters Homes*, carta del 21 de abril de 1956. (N. del T.) <<

[32] Un poema a lo Dylan Thomas, difícil de leer, de comprender... y de traducir. (*N. del T.*) <<

[33] O “estercolero”. Aunque, en el ámbito de la arqueología (la autora habla de “sílex”), un “suelo *midden* es un estrato con restos de huesos de animales, conchas, cerámicas... prehistóricos, lo cual indica que en él hubo un asentamiento humano. (N. del T.) <<

[34] Como en la estrofa anterior, S. P. juega con las acepciones marinas y campestres de los términos que emplea. Este verso también podría entenderse, quizás, así: «Las nubes navegaban a la deriva, llevadas por una corriente centelleante». (*N. del T.*) <<

[35] Primer poema en el que S. P. evidencia su convicción de que una mujer estéril o contraria a dar a luz no es una “auténtica” mujer, puesto que, a sus ojos, una de las mayores virtudes de su sexo era su capacidad de procrear, de generar vida. Tal y como se aprecia en numerosos pasajes de su obra y de sus *Diarios*, S. P. deseaba convertirse tanto en una buena escritora como en una buena madre y esposa. Un ideal ciertamente condicionado por la época pero también «libremente» anhelado por ella —y que, desde luego, estaba en las antípodas del naciente y posterior pensamiento feminista.

Estas dos “hermanas” de Perséfone o Proserpina (“la diosa del nombre doble”), parecen más bien simbolizar dos aspectos suyos: el fértil y el estéril, el ardiente y el álgido, en correspondencia con los seis meses que pasaba en la tierra o en el Hades, o incluso de Deméter o Ceres, su Gran Madre-Gemela, diosa del ciclo vital, de la agricultura, y protectora del matrimonio, y del aspecto “infernado” de Perséfone, la Gran Madre terrible.

A parte de esto, el mito de Deméter-Perséfone (como el de Isis, cuya imagen presidió una de sus moradas) pudo influir a la poeta en su aspecto iniciático de “viaje a los infiernos”, muerte y resurrección, en busca del auténtico “Sí Mismo”. No en vano, ambas diosas ocuparon un lugar central en los ritos órficos y eleusinos. (*N. del T.*) <<

[36] La Wikipedia nos revela, en su entrada sobre Deméter, que «en una estatuilla de arcilla de Gazi, la diosa de la amapola minoica lleva las cápsulas de su semilla, fuente de nutrición y narcosis, en su diadema. Kerényi apunta que “parece probable que la Gran Diosa Madre, que llevaba los nombres de Rea y Deméter, portase la amapola, junto con su culto, desde Creta a Eleusis, y no hay duda de que, en la esfera religiosa cretense, el opio que se empleaba era el de las amapolas”». (N. del T.) <<

[37] Sabacio, dios orgiástico tracio, identificado luego con Dionisos por los griegos, fue, según éstos, hijo de Zeus y de Perséfone, a la que el padre de los dioses preñó disfrazándose de serpiente. S. P. debe de aludir a él (o a Zagreo, o a Yaco, que vienen a ser lo mismo: encarnaciones de Dionisos/Baco). Su culto, como el órfico, el dionisiaco y el eleusino, era de carácter iniciático: «El mito y el culto místico de Sabacio hunden sus raíces en el subsuelo telúrico. Así lo demuestran tanto su condición de dios de la vegetación como el empleo de tierra, salvado y serpientes en el rito iniciático, herencias de una prehistoria religiosa de tipo agrario numinoso». (*N. del T.*) <<

[38] También «conservada para los gusanos». (*N. del T.*) <<

[39] Fig., “la alta sociedad”. Dado el tema —nada feminista, tal y como lo aborda ella—, es raro que la autora no lo titulase “La hoguera de la/s vanidad/es”. Con todo, S. P. retomará más adelante el tema de la brujería de un modo bien distinto, incluso ardiendo ella misma en la hoguera (“Quema de brujas”) o transformándose en una hechicera/vengadora: “Lady Lázaro”. La “hechicera” del poema es, claramente, una celestina. La obra de Fernando de Rojas no aparece citada en los *Diarios* de S. P., así que dudo que la leyese —aunque ella llegó a saber algo de español, y su madre incluso a impartir clases. (N. del T.) <<

[40] Este poema (titulado inicialmente “Metamorfosis”) y los dos anteriores fueron escritos «justo después de conocer a Ted». (*Diarios*, anotación del 27 de julio de 1957). En la carta del 19 de abril de 1956 a su madre (la misma en la que le confesaba abierta y apasionadamente su amor por «ese hombre, ese poeta, ese Ted Hughes»), S. P. le adjuntó esta pieza, comentando: «Aquí te envío un pequeño poema sobre una noche en la que fuimos a dar una vuelta, en busca de búhos, bajo el claro de la luna». Noche que T. H. evocó también en *Cartas de cumpleaños*: “El búho”.

Según Kroll, “Fauno” es el primer poema de S. P. con claras referencias a *La Diosa Blanca* de Robert Graves, uno de los libros capitales de su vida y de su obra. T. H. y su amigo Lucas Myers, ya vivían consagrados a Ella en 1956, y fue él quien introdujo a S. P. en su “culto”. Uno de los pisos que tuvieron en Londres estaba presidido por un *poster* de «la gran Diosa-Luna, “Isidis”, *Magnae Deorum Matris*, y en él figuraban varios de sus epítetos, incluidos los de “Hécate”, “Proserpina”, “Diana” y “Luna” [*sic*]». Siguiendo el ejemplo de Robert Graves y Laura Riding, la nueva pareja intentaría llevar una existencia acorde con las exigencias de la Diosa, entregándose «a la poesía por encima de cualquier otra actividad humana» (palabras de Graves); «una existencia en la que la poesía y lo que ésta representa devendría en una forma de vida natural».

Así y todo, como dice Kroll, «es importante tener en mente que, mucho antes de conocer a [T. H.] o de leer *La Diosa Blanca*, [S. P.] ya había desarrollado en gran medida sus intereses intelectuales y poéticos; intereses que, temática y simbólicamente, casaban a la perfección con el material de Graves, y que, por eso mismo, le resultaron tan adecuados». (*N. del T*) <<

[41] “Coot: fúlica, focha, gallina de agua; tonto, bobo (jerga); tipo, fulano (jerga).” (N. del T.) <<

[42] Ciertamente, este poema también podría titularse “Canción del mercado (o de la plaza)”, ya que obviamente alude al pasaje evangélico en el que Jesús expulsa a latigazos a los mercaderes del templo. Sólo que este Cristo actual, sin resucitar —a juzgar por sus heridas— vaga enloquecido por un mundo tan “resquebrajado” como él, a causa de la insoportable ausencia de Dios. (*N. del T.*) <<

[43] *To strut* es “pavonearse”, mas también “apuntalar”. S. P. parece querer decir que este Cristo sostiene con garbo y astucia su «cuerpo en carne viva, ensangrentado», e intenta disimular comprando pan y vino, etc. La frase «*arming myself with the most reasonable ítems*» también puede interpretarse como «armándome de las razones más juiciosas». (N. del T.) <<

[44] Por lo general, “purista en relación con el lenguaje; amante de la corrección lingüística”. (*N. del T.*) <<

[45] Sin duda, el Coloso de Rodas, pero también el Padre-Coloso del poema n° 117 (ver nota al respecto). Con todo, S. P. ya había aludido a esta figura en un poema de juventud, “Lamento”, y en el relato titulado “Un domingo en casa de los Minton”. (*N. del T.*) <<

[46] Como en el poema anterior —y en la mayoría de los poemas de S. P.— nos encontramos ante la búsqueda neutralidad del o de la protagonista, que tanto nos hace dudar a los/las traductores/as. Solipsista es quien practica el solipsismo: “Forma radical de subjetivismo según la cual sólo existe o sólo puede ser conocido el propio yo”. (*N. del T.*) <<

[47] Por su tema y por su tono, este poema podría leerse como un antecedente de “El carcelero”, incluso de “El detective”, en el que, según Susan R. Van Dyne, «la insaciable boca recuerda la fusión, frecuente en los diarios de Boston, de los apetitos emocionales de [S. P.] con su ansia de éxito artístico, así como su costumbre de confiar en que fuese [T. H.] quien alimentase ambos: “El viejo dios del amor que yo perseguía ganando premios en la infancia se ha vuelto más inmenso y más insaciable aún». (*N. del T.*) <<

[48] En argot, “órgano sexual”. (*N. del T.*) <<

[49] *Cóctel: Wassail* es tanto la bebida con la que se brinda como el brindis que se hace con ella. Los diccionarios suelen traducir este término por “cerveza especiada”, pero lo cierto es que hay muchos tipos de bebida (ponche, cóctel, sidra...) que reciben este nombre. (*N. del T.*) <<

[50] Según la agenda universitaria que S. P. utilizó en aquella época, este poema fue escrito el día 3 de octubre. Llama la atención que los críticos —tan dados a resaltar los momentos de conflicto de S. P. y T. H.— rara vez hayan abordado este “monólogo” de absoluta desolación, pero aún más que la propia poeta no aluda a él en sus *Diarios...* (N. del T.) <<

[51] El participio *wrenched* conlleva otras connotaciones muy ligadas a este impresionante poema: “desquiciada”; “angustiada”; “retorcida de dolor”; “presa de espasmos”... (N. del T.) <<

[52] Escrito, según T. H., «en un parapeto de un puente del Sena, el 21 de junio de 1956» (Cf. “Introducción”).

Quienes recuerden a Melvil Udall, el personaje que interpretaba Jack Nicholson en *Af Goodas it Gets* [Mejor... imposible], comprenderán muy bien de qué clase de soltera habla esta vez S. P.: sin duda la misma enferma tennessewilliamna que, bajo el nombre de “Miss Norris”, aparece en el capítulo XV de *La campana de cristal*:

«La señorita Norris llegó a la puerta del comedor y se detuvo. Había recorrido todo el trayecto con suma precisión, colocando los pies en el mismo centro de las rosas, grandes como coles, que atravesaban, en dos líneas paralelas, el dibujo de la alfombra. Aguardó un instante y luego, uno por uno, alzó los pies por encima del umbral, como si estuviera pisando un escalón invisible, y entró al comedor.

Luego se sentó a una de las mesas redondas cubiertas con un mantel y desplegó una servilleta sobre su regazo.

—¡Todavía falta una hora para la cena! —gritó la cocinera desde la cocina.

Pero la señorita Norris no respondió. Se limitó a mirar más allá de ella, muy cortésmente.

Yo coloqué una silla enfrente de la suya, al otro lado de la mesa, me senté y desdoblé mi servilleta. Ninguna de las dos habló. Ambas permanecimos calladas, sentadas allí, en aquel íntimo y fraternal silencio, hasta que el gong que anunciaba la hora de la cena resonó en el vestíbulo».

En cuanto a la estructura estrófica, nótese que, una vez más, ésta casa a la perfección con el tema, ya que está formada por *trece* versos —el número de la “mala suerte”. (*N. del T.*) <<

[53] Traduzco así este verso para no desvelar de antemano el final del poema. La autora lo evita sabiamente —como siempre—, empleando un término, *ward*, que puede significar tanto “barrio”, como “sala o pabellón de un hospital”. (*N. del T.*) <<

[54] Este poema (titulado originalmente “Una bruja moribunda habla con su joven aprendiz”) es la contrapartida de “La vidente” (poema n° 42). S. P. siempre mostró interés por el esoterismo, incluso antes de conocer a T. H. y a su hermana —devotos confesos de esa disciplina—. Pero ¡ojo!, porque tras el tema aparente de esta abjuración brujeril se halla, más bien, la declaración de una nueva poética en ciernes: rechazar toda clase de “trucos”, de “supercherías”, en favor de la veracidad de «la simple vena» y de «la franca y directa boca». Con lo cual no quiero decir, ni mucho menos, que S. P. fuera a convertirse en una “poeta confesional” al uso, tipo Lowell o Sexton, ya que, a pesar de su innegable carga biográfica, la poesía de S. P., en sus momentos cenitales, siempre logra *trascender la mera anécdota personal*, gracias, precisamente, a su profunda raigambre mítica y a su poderosa imaginación visionaria. (N. del T.) <<

[55] Sobre el trasfondo de este poema, ver el relato “La caja de los deseos”, incluido en *Johnny Panic y la Biblia de los Sueños*. Como es sabido, el alcaudón —un ave considerada rapaz dentro del grupo de los paseriformes— no sólo se alimenta de sus congéneres sino que tiene la “cruel” costumbre de “almacenar” a sus víctimas ensartándolas en arbustos espinosos. (N. del T.) <<

[56] Primero de los poemas que S. P. concibió en Benidorm, durante los meses de su luna de miel. Aunque no exento de tópicos —que aún no eran tan tópicos en los años cincuenta—, el texto refleja bien la España del momento, cuando los pueblos de la costa mediterránea, aún sin explotar y sin “modernizar”, empezaban a recibir las primeras oleadas de turistas. (*N. del T.*) <<

[57] *Naranja china*: Aunque no lo aclara, parece que el DRAE denomina así el fruto de la *fortunilla margarita*, también llamada “quinoto” o “kumquat”. (N. del T.) <<

[58] Los dos puntos del verso anterior unen, a través del adjetivo *sibilant* (que, como sustantivo, significa “silbido o chirrido de un freno”, aunque aquí también evoca el sonido del mar), la imagen de los tranvías con la de los amantes paseando por el puerto. (*N. del T.*) <<

[59] La mañana de febrero de 1956 en que S. P. compró el primer y único número de la revista *St Botolph Review*, creada por T. H., Lucas Myers y otros amigos poetas, fue la misma en que visitó por primera vez al psiquiatra de Cambridge que le habían recomendado varios profesores a causa de su “historial clínico”. Los cuatro poemas de T. H. que aparecían en ella la impresionaron tanto que decidió ir a la fiesta de lanzamiento que sus promotores daban el día 25. Fiesta en la que, como es sabido, tuvo lugar el legendario —y salvaje— encuentro amoroso entre la de Boston y el de Yorkshire. Tras varias semanas sin volver a verse, T. H. y Myers se presentaron —algo borrachos— bajo la ventana de “la joven poeta estadounidense”, y empezaron a tirar fragmentos de barro para llamar su atención. Pero se equivocaron de ventana, y S. P. no supo del hecho hasta el día anterior, ya que *mientras T. H. intentaba volver a contactar con ella, “Sivvy” estaba inmersa, precisamente, en el sueño que dio lugar a este poema: «(...) soñando que estaba en casa, en Winthrop, en un hermoso y reluciente día de primavera, paseando en pijama por las calles de alquitrán fundido hasta el mar; allí noté la frescura de la sal, y, acucillados en el mar, en medio de una maraña de juncos verdes, divisé a los mariscadores de almejas con sus cestas de mimbre, quienes, al verme así, en pijama, fueron irguiéndose, uno tras otro, de cara a mí, hasta que yo corrí a esconderme, avergonzada, bajo las pérgolas emparradas de la casa de Day (...) Y, mientras yo soñaba eso, aquellos chicos, en la oscuridad, me estaban tratando como a una puta cualquiera, acercándose como soldados a Blanche DuBois [el personaje de *Un tranvía llamado Deseo*, de Tennessee Williams], dando tumbos por los jardines, borrachos, y mezclando mi nombre con el fango (...)».* *Diarios*, entrada del domingo 11 de marzo. La indignación de S. P. no debía de ser, empero, tan grande, pues, en otra anotación da cuenta de su alegría al saber que T. H. andaba tras ella. (*N. del T.*) <<

[60] Pienso que el mejor retrato que hemos heredado sobre aquellos recién casados es el que realizó Wendy Christie recordando «la extraordinaria pareja» que conformaban: «Los recuerdo, muy vivamente, a ambos, en una fiesta que yo había organizado; de pie ante la chimenea, hablando con tal o cual persona, los dos sonriendo y sonriendo sin parar, casi incandescentes de felicidad. En eso llegó el decano de la facultad de Ted, y se quedó un instante en el umbral de la puerta, ojeando con desagrado aquel grupillo de gente, hasta que divisó a Ted. “Veo que conoces a algunas personas extraordinarias”, murmuró. También yo pensaba que Ted era alguien realmente extraordinario, así que solté una carcajada, y él otra (...) Ted vivía todo con tal vehemencia, con tal ausencia de conciencia propia o afectación, y con tal indiferencia respecto a los hábitos sociales, que no era fácil conservarlo a él y, al mismo tiempo, mantener esas apariencias supuestamente tan necesarias. En aquella fiesta, un amigo mío me dijo al marcharse, señalando a Ted y a Sylvia: “Entre esos dos hay algo”, a lo que yo repliqué: “Y tanto: acaban de casarse”. Y, sí, a todas luces, algo los unía poderosamente. Los dos parecían haber encontrado tierra sólida en el otro. Ted se había vuelto más constructivo en sus gustos, y Sylvia había encontrado a un hombre de su mismo nivel. Su vivacidad demandaba altura, intensidad, algo extremo, y Ted no sólo era alto físicamente, sino que también era intrépido: le traía sin cuidado todo —en el pequeño sentido burgués—; la gente y la moral convencional le importaban un bledo». (N. del T) <<

[61] Los que sembró Jasón, con la ayuda de Medea. Aquí, S. P., pacifista convencida, alude a los ejércitos y sus “guerreros” en general. (*N. del T.*) <<

[62] La expresión, de tan hermosa, es intraducible, pues *stroke* significa tanto “ataque” y “golpe” como “caricia”, tanto “lapso” como “latido”, y muchas cosas más. (N. del T.) <<

[63] Aunque *to hangfire* significa “tardar en disparar o explotar”, y, de ahí, “dudar”, S. P. parece utilizar siempre la frase hecha en sentido literal. (N. del T.) <<

[64] Creo que S. P. juega con una acepción poco conocida de *limb* (“renuevo; miembro”): “*Astronomy: The circumferential edge of the apparent disk of a celestial body*”. O sea, que este “radiante renuevo” también es el sol naciente. Y digo también porque la connotación erótica es obvia: una vez apagado el deseo “la semilla” que avienta “la rama (o el miembro) radiante” ya es sólo “ceniza”. (N. del T.) <<

[65] El tipo de melón llamado en inglés *honeydew*, “rocío de miel”. (N. del T.) <<

[66] Otro variedad de melón. (*N. del T.*) <<

[67] S. P. y T. H. vieron, en efecto, una corrida de toros en la Plaza de Las Ventas de Madrid, el 8 de julio de 1956: «Ted y yo coincidimos: estamos de parte del toro. Yo creía que el matador realizaba una especie de danza con el peligroso animal, y luego lo mataba de una estocada limpia. Pero nada de eso...». (Carta del 14 de julio de 1956). Este poema, «de estructura y de versos insólitos y complejos». (Anna Ravano), está íntimamente ligado a otro de T. H., “Tú odiabas España”, incluido en *Cartas de cumpleaños*. En cuanto al título, hay que tener en cuenta que *to gore* significa tanto “cornear” como “derramar sangre”. (N. del T.) <<

[68] En el sentido —irónico— de “escritores o actores de tragedias”. (*N. del T.*) <<

[⁶⁹] Anansi es el famoso *trickster*, el héroe-araña del folclore del África Occidental y del Caribe.

[Es hijo de Nyame, el dios-cielo, y de Asase Ya, la diosa-tierra de la fertilidad, y marido de Aso, “la señora Anansi”. Entre sus poderes está el de traer la lluvia y apagar con ella los incendios.

A finales de ese año, S. P. empieza a interesarse por el folclore africano en general, y los resultados de ese interés pueden rastrearse a lo largo del resto de su obra (v., en especial, nota al poema 119, “Poema para un cumpleaños”, sección VII, “Las piedras”).

La experiencia a la que alude el poema ocurrió en Benidorm, durante la luna de miel de la pareja, y aparece relatada en los *Diarios*, anotación del 14 de agosto de 1956.] <<

[70] La expresión *robber barón*, “barón ladrón”, proviene del alemán *raubritter*, “señor feudal que explotaba económicamente a los pasajeros terrestres o marítimos que pasaban por sus dominios”. En el siglo XIX pasó a denominar, en EE. UU., al “magnate que se enriquecía por medios ilícitos”. (O sea, el ilustre antepasado de nuestros actuales especuladores). Pero la *robber barón cave* es también la *cicurina baronia*, una araña pequeña de la especie Dictynidae —que, por cierto, también está en peligro de extinción: como todo—. Su aspecto coincide con el de la primera araña que describe S. P. en el fragmento de sus *Diarios*, aunque, como se ve, ella denomina *robber baron* a una “araña come hormigas”, tal vez porque ésta parecía estar acechando como “un bandolero”, dispuesta a robarle las hormigas a la otra. Las *ant-spiders* viven en zonas rocosas («su pequeño *stonehenge*») y son, en efecto, negras, tal y como se aprecia en un video “muy didáctico” —y muy elocuente— realizado por unos soldados estadounidenses en Irak, quienes, tras arrojar una de esas arañas a una ensaladera transparente atiborrada de hormigas, se divirtieron filmando la escabechina... Es obvio que S. P. fundió en una sola araña el recuerdo de ambos especímenes. (N. del T.) <<

[71] Al estudiar la influencia de la obra de Emily Dickinson (la escritora que, junto a Virginia Woolf, más marcó, según él, a S. P.), Steven Gould Axelrod habla también del gusto de ambas por los *riddle* o acertijos. Bien, pues, creo que, al igual que en “Metáforas”, nos hallamos ante una de esas cancioncillas/adivinanzas rimadas, de ahí que entienda el título original como “[Nursery] Rhyme”. En el ámbito anglosajón, nuestra “gallina de los huevos de oro” es una oca. Con todo, es probable que la oca simbolice aquí, como en otros poemas similares, la poesía de la propia S. P. En tal caso, llama mi atención el hecho de que la dueña —pues parece ser una mujer quien habla— tan sólo consiga obtener sus ansiados beneficios amenazando a la oca con matarla o con matarse a sí misma —cuando gira el cuchillo hacia ella—. Otro aspecto muy curioso es que el resultado final de esa “evacuación” no es el esperado o incluso programado —los huevos de oro— sino otro distinto —esas *heces o residuos de rubí*. (N. del T.) <<

[72] *Addled* significa tanto “podrida” como “estéril”, “confusa”. El tema de la esterilidad, en general, y de la poética, en particular, es uno de los más recurrentes en la obra de S. P. (Ver, entre otros, el poema nº 66, “Virgen en un árbol”). (N. del T.) <<

[73] Escrito al marchar de Benidorm, donde, como ya se dijo, S. P. y T. H. pasaron su luna de miel aquel verano. (*N. del T.*) <<

[74] *Amargura*: Lit. «mezcla [o intensifica] sus amarguras», pero también «compone [o prepara] su angostura». Lo cierto es que ambas interpretaciones son posibles. (*N. del T.*) <<

[75] *Sin don*: O “sin talento”. S. P. alude probablemente a su insatisfacción por no haber escrito y dibujado más y mejor. (*N. del T*) <<

[76] El término *maudlin* (“sensiblero, lloroso, patético”) parece derivar del nombre *Magdalena* o *Maudeleyne*, la “llorosa”. <<

[77] En todas las culturas, antiguas y modernas, encontramos ejemplos de *pareidolia* lunar; o sea, inclinación a ver figuras de personas o animales en las manchas de la luna, y, en consecuencia, crear mitos y leyendas sobre dichas figuras. En la cultura hebrea, por ejemplo, “el hombre de la luna” es, según unos textos, Caín, según otros, Jacob. El *moons man* de S. P. se asemeja mucho al de la época isabelina (Shakespeare alude a él en varias obras), cuando era visto como un viejo aficionado al clarete, que siempre estaba buscando un poco de leña para calentarse, acompañado, a veces, de un perro. Pero, curiosamente, el lunático isabelino recuerda a otro muy anterior, el de los indios mimac de Norteamérica, protagonista del relato *Rabbit* [conejo] y *el hombre de la luna* (cuya versión al gallego, por cierto, acabo de iniciar): tras ser descubierto y cazado por Rabbit, el hombre de la luna promete no volver a la tierra a robarle sus trampas y sus presas. Con todo, parece que “el hombre de la luna” al que alude S. P. en éste y en el poema n° 48 es de una leyenda alemana, que tal vez le contaran sus padres (ver nota al respecto en “Un lunes interminable”). Es cierto que la autora lo llama aquí Jack (nombre del protagonista del cuento de las habichuelas mágicas), pero, a mi juicio, lo hace en el sentido de “un tío, un fulano, un Juan cualquiera: *a Jack*”. Otras posibles fuentes de inspiración pudieron ser el poema anglosajón que comienza «*Mon inpe mone stond & s trip*», y, por supuesto, las dos o tres canciones infantiles relativas al tema, la más célebre de las cuales es «*The man in the moon / Come down too soon*». (N. del T.) <<

[78] *Curse*, popularmente, es la —maldición de la— menstruación; ese «espasmo de sangre» del verso anterior. (N. del T.) <<

[79] *Hatched*: Lit., “incubado, empollado” (en su “huevo impecable”); en argot, “borracho”. Creo que “alumbrado” recoge ambas acepciones. (N. del T.) <<

[80] El verso parece tener obvias connotaciones fálicas, dando a entender que el tal Jack o no quiere o no puede mantener relaciones carnales. (*N. del T.*) <<

[81] Este poema es un magnífico ejemplo de los “ejercicios de observación” minuciosa a los que se sometía la autora, mediante los cuales pretendía —a la manera zen— devenir en los objetos que observaba. Así lo confiesa ella misma en uno de sus poemas «sobre la inspiración poética». (Jacqueline Rose): “Sobre la plétora de dríades”, poema n° 52. Ver nota al respecto. (*N. del T.*) <<

[82] Probablemente, los profesores de Cambridge ante los que tenía que presentar sus exámenes finales. Aunque S. P. y T. H. ya se habían mudado al piso de la Eltisley Avenue, tras “confesar” en la universidad que se habían casado. (*N. del T.*) <<

[83] Anotación del 3 de julio de 1958: «Ted me ha sugerido algunas ideas y algunos temas apasionantes: ya escribí un buen poema breve sobre la marmota y otro sobre los terratenientes, y estoy impaciente por escribir más».

No creo que se deba traducir el título por “Propietarios” ya que en el propio poema se compara a éstos —o sea, los dueños de un piso— con los que poseen su propia casa con y sobre la tierra. (*N. del T.*) <<

[84] Entre las maldades que dice la gente de la anciana Masón las hay, seguramente, de índole sexual, ya que uno de los sinónimos de *cat* es *pussy*, “micho, minino”, pero también “coño”, y, como verbo, “mantener relaciones sexuales”. Así lo han visto los críticos que han analizado este poema y que intuyen ciertos “hábitos consoladores” (entre ellos, el alcohol) en la pobre mujer. (N. del T.) <<

[85] El verbo *to blink at* es, en cierta medida, la clave de este poema sobre la soledad y la frustración, así que conviene saber algunas de sus distintas acepciones. La anciana Ella Mason, por un lado, “evita, ignora” a las jóvenes casadas, que le recuerdan su “glorioso” pasado y su degradación actual; incluso las “desdeña”, con una mezcla de rebeldía (pues, obviamente, en su época ella desafió las normas de la sociedad que la “maldijo” y “proscribió”), rabia y envidia, mas también las comprende y las “perdona”. (N. del T.) <<

[86] En realidad, “La adivina que lee el futuro en una bola de cristal”. Al parecer, este poema está inspirado en otro de Sara Teasdale, “The Crystal Gazer”, que, en sus mejores versos, dice: «Reuniré de nuevo mis pedazos en mí / Tomaré mis yoes diseminados y haré uno solo con ellos, / Fundiéndolos en una bola de cristal pulida/ En la que pueda ver la luna y el sol centelleante». Según Edward Butscher, S. P. «tenía que simpatizar a la fuerza, en aquel momento crítico de su joven vida, con el impulso que originó el poema de Sara Teasdale: el deseo de una mujer moribunda, la necesidad de fundir sus yoes diseminados en una sola, entera, saludable, eficiente, satisfecha entidad, y quizás utilizar ese nuevo y postrero yo para vislumbrar el futuro y disipar todas sus inseguridades. [S. R.] escribió dos poemas, en su casa de la Eltisle Avenue, sobre ese motivo de la señora Teasdale: uno, el que ahora se titula “Cristal Gazer”. [Clarividente o La vidente, en mi versión], y el otro “Retractación” [poema n° 25], aunque el primero huye del sentimentalismo otoñal de la finada [señora Teasdale]».

S. P. y T. H. no se tomaban nada en broma esta clase de «sabidurías ancestrales» —como las definía él. Como sabemos, ambos estudiaron el tarot, la uija, la cábala, la astrología... ¡Y hasta pensaron en tener una bola de cristal auténtica! Pero es que, además, su vida y su obra estuvieron plagadas de esa clase de “sucesos inexplicables”. En “La gitana”, por ejemplo, uno de los poemas de *Cartas de cumpleaños*, T. H. relata un hecho que les ocurrió —o, más bien, les sobrevino— enfrente de la catedral de Reims. La pareja estaba en una terracita, S. P. concentrada en escribir unas postales. Tanto que, cuando una gitana se le acercó a ofrecerle una medallita, ella la despachó sin ni siquiera levantar la vista. La gitana, ofendida, la apuntó a la cara con el índice y le soltó una maldición/premonición: «*Vous crèverez bientôt*»: «Muy pronto la espichará». Ella, al parecer, no oyó la frase, pero T. H. sí, y, horrorizado, se pasó «días enteros rimando /talismanes de poder, cotraconjuros en lengua sajona, / para neutralizar el veneno». El vaticinio, desgraciadamente, se cumplió. Pero es que, además, la medallita que la gitana le había ofrecido «era de San Nicolás», el futuro nombre del hijo que S. P. en, aquel momento, llevaba ya en su vientre... (N. del T.) <<

[87] Una vidente real que, según Timothy Materer, vivía cerca de la casa paterna de T. H., en West Yorkshire. (*N. del T.*) <<

[88] Ver nota 2 al poema n° 30. Al hablar del alma como una “luz” que se separa del cuerpo, Frazer menciona en *La Rama Dorada* el caso de una hechicera cuya “vida” era una “luz” que ella guardaba en un huevo. Algo que Kroll relaciona con el verso «*The soul is another light*» de “El cirujano a las 2 a. m.”. (N. del T.) <<

[89] El de Heptonstall, West Yorkshire, donde la propia poeta está enterrada. <<

[90] Guardar luto. La expresión proviene de la *Biblia*. Por ejemplo, este hermoso versículo del Salmo 29: «Cambiate mi luto en danzas, me desataste el sayal y me vestiste de fiesta». En cuanto a las «dríades elegiacas», ver poema nº 31. (*N. del T.*) <<

[91] Igual que “traílla” en castellano, *leash* designa en inglés tanto la correa de una jauría como la jauría en sí, sólo que en Inglaterra los perros van en ternas, no en pareja. Por su parte, *to rave* — un verbo muy dylanthomasiano que S. P. utiliza con frecuencia— significa tanto “desvariar” como “elogiar con entusiasmo”; incluso “evangelizar ardientemente”: *to flame*, en argot. (N. del T.) <<

[92] Veo en esta alusión al ángel cierta influencia rilkeana. De hecho, S. P. había leído y traducido a Rainer Maria Rilke un par de años antes (v. en estas “Notas” el apartado “Traducción”). Aunque lo cierto es que este poema tiene más de Wallace Stevens (que también abordó el símbolo del “ángel necesario” y escribió un poema similar titulado “Angel Surrounded by Paysans”) que del poeta de las *Elegías*. (N. del T.) <<

[⁹³] Ese año, S. P. completó su licenciatura como *Master of Arts* en la Universidad de Cambridge.

En junio, ella y su marido se trasladan a los Estados Unidos, donde la habían invitado a dar clases en el Smith College de Northampton, Massachussets, su antigua escuela. Pasaron el verano en el Cabo Cod.

En octubre, S. P. empezó a enseñar en el Smith College. <<

[94] Curiosa y extrañamente, la discusión a la que alude el poema —y la situación a la que dio lugar— es idéntica a otra que, según Edward Butscher, uno de los biógrafos de

S. P. aconteció años después, en la navidad de 1961, en la casa de los Hughes, cuando la poeta estaba embarazada de más de ocho meses de su hijo varón, Nicholas. Sylvia y Olwyn, la hermana de T. H., nunca se llevaron bien, a pesar de sus esfuerzos por superar sus celos mutuos, ya que en la vida de Olwyn, a decir de ella misma, «no hubo otro hombre que Ted», por lo que S. P. solía decir, en los momentos de calma, que los hermanos Hughes mantenían un «incesto intelectual», y, en los momentos de furia, como dice Butscher, «prescindía directamente del adjetivo». El caso es que aquel día ambas discutieron —«¡En esta casa, la hija soy yo!», gritó Olwyn—; Sylvia se encerró en su habitación y allí permaneció un buen rato, aguardando al marido/hermano que, fluctuando entre esas dos aguas, no sabía qué hacer. Al constatar que éste no subía a ver cómo estaba, S. P. se marchó indignada de la casa y vagó por los páramos hasta al anochecer, cuando, por fin, ya preocupado, T. H. decidió ir a buscarla. Tal vez Butscher y el testigo que le contó la anécdota se confundiesen de fecha —no he podido averiguarlo—, y el hecho ocurriese en realidad durante la primera navidad que pasaron en Yorkshire, la de 1956-57. (*N. del T.*) <<

[95] En alusión, seguramente, al del Rey Hamlet, urgido por la aurora. S. P. compara varias veces en sus *Diarios* al espectro del padre de Hamlet con el del suyo. (*N. del T.*) <<

[96] En sentido figurado pero también literal: “capó”. (*N. del T.*) <<

[97] S. P. utiliza *to barnacle*, así, como verbo —inexistente o inusual—, por lo que creo que está verbalizando la segunda acepción del término: “suerte de horquilla que se emplea para aguijonear [y por tanto doblegar] a los caballos indóciles” (*unruly*, el mismo término que aplica ella al hombre en cuestión), al tiempo que juega con la idea de que, esa clase de mujeres, domina a los hombres hasta reducir su virilidad... al tamaño de un percebe. Otra hipotética traducción sería: «Cubrimos de percebes estos muslos de acero». (*N. del T.*) <<

[98] El “Mayflower”. (“Flor de mayo”) era el nombre del barco que transportó a los llamados *Peregrinos* desde Inglaterra hasta la costa de lo que ahora es Estados Unidos, en 1620. Debido a una serie de problemas en la nave, se vieron obligados a regresar en dos ocasiones al poco de zarpar. En un tercer intento, salieron de Plymouth el 6 de septiembre y, finalmente, consiguieron llegar el 11 de noviembre al Cabo Cod: el lugar, tan querido por S. P., donde ella y T. H. pasaron aquel verano. (*N. del T.*) <<

[99] El cual, según el *Protoevangelio de Santiago*, floreció durante la boda de los padres de Jesús. (*N. del T.*) <<

[100] La Diosa-Puerca es, según Robert Graves, una de las más antiguas representaciones de *La Diosa Blanca*. La puerca que «conmemora» el poema, según T. H., pertenecía a un vecino del pueblo de Heptonstall. En un postfacio fechado en 1960, Graves comentó que había sido precisamente allí, en Devon —el condado al que la pareja se iría a vivir— donde había “visto” con claridad y había empezado a escribir su maravilloso ensayo. En noviembre de 1961, tras ser nombrado profesor de poesía en la Universidad de Oxford, Graves regresaría a Inglaterra, y S. P. tendría la oportunidad de participar con él en un recital. (N. del T.) <<

[101] Como reitera más adelante, S. P. compara a la puerca con un *hulk*, “armatoste; barco viejo y pesado”. Con todo, la autora juega con otras acepciones del término *cruise*, el mejor resumen de las cuales sería, en castellano: “buscón” (también en sentido sexual): “morro buscón, jeta buscona”. (*N. del T.*) <<

[102] *Brobdingnag*. Tierra imaginaria o comarca de descomunales gigantes que aparece en *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, y donde todo tiene enormes dimensiones. (N. del T.) <<

[103] Lit. “Enrocado; acomodado como en un castillo; fantaseador”. Figuradamente, hay que entender este adjetivo como “alojado en sus castillos en el aire”, o algo semejante, creo. (*N. del T.*) <<

[104] Otra muestra del ingenio verbal de S. P., ya que *trough* significa tanto “pesebre, abrevadero” como “pipa, cuba” y “depresión (geográfica, marítima)”. (N. del T.) <<

[105] El lunes acabó adquiriendo un fúnebre significado simbólico para S. P. (cf. “Una aparición” [poema n° 159], y otros textos).

[Como ya adelanté en la nota al poema n° 38, S. P. alude aquí a una leyenda alemana recogida, entre otros autores, por Ludwig Bechstein en *Deutsche Märchenbuch* (1845): “So sollst du fürder ewigen Montag haben und im Mond stehen”. Según mis colegas italianas, a quien debo y agradezco este dato (ver “Bibliografía”), la cita podría pertenecer a esa popular antología que, quizás, estuviera en la casa de los Plath.

La leyenda alemana retrata fielmente una situación que vivieron todos los campesinos europeos hasta ahora (cuando ya están a punto de extinguirse como “clase”, por las razones que, tan lúcida y conmovedoramente expone John Berger en esa joya de la literatura universal titulada *Puerca tierra*), esto es: la necesidad de trabajar incluso los días santos, a causa de su pobreza. Pues bien: uno de ellos, muerto de frío, fue un domingo a buscar leña para calentarse. Al volver, se topó con un joven, vestido de fiesta, que, camino de la iglesia, le reprochó el hecho de trabajar en el Día del Señor. «Ya sea domingo en la tierra o lunes en el cielo, para mí todos los días son días de trabajo», le contestó el hombre. A lo que el joven, que en realidad era Dios, le replicó con ese típico sentido de la justicia que tiene Él: «Pues a partir de ahora tendrás que acarrear por siempre tu fardo, y, como no respetas el domingo en la tierra, tendrás un lunes eterno en la luna, al igual que todos aquellos que no respetan el día de descanso».

El 26 de abril de 1958, S. P. anotó: «Extrañamente, me atrae: la leyenda cristiana del hombre que acarrea leña en la luna, el epígrafe “Tendrás un lunes interminable y te erguirás en la luna” —la idea yeatsiana del trabajo, del devenir, fundido con el ser estático: un trabajo y una vida de lunes eternos, de eternas coladas y nuevos inicios». Pero el poema de S. P. no es tan sólo un “poema contra el lunes” y lo que éste implica, digamos, sino un claro y directo desafío a ese Dios Vengador (el mismo que, tras el pecado original de Adán y Eva, condenó a la humanidad a “ganarse el pan con el sudor de su frente”), y transforma al “hombre de la luna” en otro ángel caído, rebelde, como Satán, quien, «si pudiese también recogería / Más leña contra la negra escarcha, no descansaría/ Hasta que la luz de su cuarto eclipsase/ El espectro del sol dominical». El poema llegó a revestir tanta importancia para ella, que la autora también barajó la posibilidad de titular así, *The Everlasting Monday* su primer poemario, *El coloso*.

Por último, recordar que el 24 de agosto de 1953 (primer intento de suicidio de S. P.) y el 11 de febrero de 1963 (día en que murió) fueron, curiosamente, sendos lunes. (*N. del T.*)] <<

[106] Valle del río Hebden, una profunda y boscosa garganta al borde de la carretera que atraviesa los páramos de West Yorkshire.

[Otro de los poemas en los que S. P. expresa su incapacidad para afrontar, aprehender, fundirse con una naturaleza cuya poderosa vastedad y crudeza la sobrepasa. Al menos, en esta etapa de su evolución. (*N. del T.*) <<

[107] *El Hombre del Saco* o *El Coco*. Lit. “El Hombre de Arena”. El espectro al que alude la protagonista no puede ser otro, según los críticos, que el de Otto Plath. La imagen del “saco”, como cárcel, lugar de tormento o vientre mortal, reaparece tanto en varios poemas de la última época como en *La campana de cristal*. En el capítulo once, cuando Esther visita por primera vez a su psiquiatra, el doctor Gordon, se siente «como si me estuvieran metiendo, cada vez más adentro, en un saco negro, sin aire, sin salida». (N. del T.) <<

[108] S. P. escribió este magnífico poema en una época en la que su conciencia política, ya presente en su juventud, comenzó a intensificarse, sobre todo después de volver a los Estados Unidos, cuya política social, económica y, especialmente, armamentística la indignaba. De hecho, los hermosos versos finales constituyen una clara invitación a la revolución, ¿o no? ¡Y luego dicen algunos que S. P. no estaba “concienciada” políticamente! El día en que conoció a Elizabeth Compton (mayo de 1962), exclamó: «¡Una mujer comprometida! ¡Gracias al cielo!». Su crítica, además, sigue siendo muy, muy pertinente, en esta sociedad “obesa” en la que, pese a la opulencia, aún hay millones de “personas escuálidas”.

En un principio, S. P. lo tituló “The Moon Was a Fat Woman Once”, “La Luna era antaño una mujer gorda”, la leyenda africana a la que se alude en los versos 26-31 y que forma parte de otro libro fundamental para S. P. y T. H.: *African Folktales*, de Paul Radin (ver nota a “Poema para un cumpleaños”, parte VII, “Las piedras”). (N. del T.) <<

[109] Para comprender este poema, hay que recordar que, según la mitología clásica, las dríades eran deidades o ninfas de los árboles, con los que S. P. las identifica. De hecho el término griego *drys* significa “roble” —árbol sagrado por antonomasia en las culturas “celtas”—, y procede de la raíz indoeuropea *derew*, “árbol o bosque”. Asimismo hay que saber que S. P. estuvo muy influida —sobre todo en esta “segunda etapa” de su trayecto— por el “trascendentalismo” del reverendo unitarista Ralph Waldo Emerson (1803-1882), quien a su vez se sintió atraído por las filosofías orientales. Tal y como expuso en su ensayo más célebre, *Nature*, el alma del ser humano, libre de todo apego material y sensual, es capaz de aprehender y de unirse al alma divina que entraña la naturaleza —su reflejo—, y de llegar así a una suerte de comunión mística con ella. En el fondo, Emerson no hizo sino reformular por enésima vez una intuición espiritual que se remonta al origen de la humanidad, y los “ejercicios” a los que se sometía S. P. tenían mucho del animismo, digamos, propio de las “culturas primitivas”, que tanto le interesaban a ella y a T. H. En una de las varias entradas que escribió a este respecto en sus *Diarios* dice: «Debemos luchar para regresar a esa mente primordial, originaria (...) Ese torrente emocional fluye en nosotros —debemos recrearlo en nuestra mente, incluso mientras estamos pesando harina para hacer, a toda prisa, un pastel. Ejercicio: Ser una silla, un cepillo de dientes, una taza de café, de dentro a afuera: conocer sintiendo». (N. del T) <<

[110] T. H. aborda el trasfondo de este poema en su “réplica” de *Birthday Letters*, titulada “Moonwalk”. (N. del T.) <<

[111] En francés en el original: “punto muerto, callejón sin salida”. (*N del T.*) <<

[112] *Arruinamiento*: S. P. emplea una palabra muy poco habitual —incluso en francés, la lengua de la que parece proceder, aunque, curiosamente, yo la he encontrado en un viejo diccionario de inglés-escocés, así: “*Ruinatiom ruinage*”. (N. del T.) <<

[113] La “cabeza” en cuestión acabó colocada en el hueco de un sauce, a orillas del Cam, y nadie la reclamó. (Cf., opinión posterior de S. P. sobre este poema, citada en la “Introducción”, páginas 7 y 8).

[La versión original, que S. P. le envió a su madre por correo el 8 de febrero de 1957, tenía tres estrofas más intercaladas. En la versión final, la autora eliminó esa parte más narrativa, en la que hablaba, por ejemplo, del “amigo” de la protagonista y del rechazo que también a él le provocaba el busto.

T. H. relata el transfondo real de este poema en otro de los “diálogos” con su primera esposa, incluido en *Birthday Letters*, “The Earthenware Head”. Según su versión, aquel “retrato tosco” nunca les gustó, ni a ella —para quien llegó a representar el mismísimo “Mal”— ni, en efecto, a él, que un día la convenció para abandonarla, a modo de altar, en el hueco de un sauce, a orillas del río Cam. Arrepentida, S. P. lo convenció a su vez a él para volver a recuperarla, pero no consiguieron dar con el árbol exacto. Así que... «¿Qué le ocurriría?», se pregunta T. H. en ese hermoso poema: «Tal vez nada. Tal vez / Aún siga allí, representándote/ Ante el amanecer (...) ¿O quizás el propio árbol también acabó arrodillándose ante ella? // Seguramente se la llevó el río. Seguramente / El río es ahora su capilla, y la conserva (...)».

Sin embargo, en la citada carta del 8 de febrero de 1957, S. P. afirma haber vuelto a verla «por vez primera hoy (...) observando los hermosos prados verdes con una paz más allá de toda comprensión (...) como un monumento al sosiego en medio de la naturaleza». Aún así, la idea de verse “decapitada” de esa forma, debía de parecerle algo siniestro a la poeta, y no le falta razón a Erica Wagner cuando asevera, en *Ariel’s Gift*, que «la imagen de esa cabeza separada de [S. P.] recuerda la naturaleza dual de su personalidad, y la transforma en una suerte de Orfeo femenina: su cabeza cantando aún después de haber sido escindida del cuerpo». (N. del T.) <<

[114] Debo a mi amigo Jordi Doce, también traductor de T. H. y S. P., la siguiente aclaración sobre este complejo verso: «Creo que *spite*, “el rencor, el desprecio”, es lo que siente la copia al no poder ser el original, y, a la vez, lo que siente también la mujer/modelo; algo que, en términos psicoanalíticos, podría interpretarse como el desprecio que experimenta ésta hacia sí misma, desplazándolo o proyectándolo sobre el busto». O sea, sobre su “tosco” doble, sobre su “sombra”, en la terminología junguiana.

Doce también me aconsejó traducir *spite-set* como «dispuesta o resuelta en [/al] desprecio». Dos cosas, carta y consejo, que le agradezco sinceramente. (*N. del T.*) <<

[115] Es difícil acertar con la acepción correcta de *to fare*, ya que aquí puede significar hasta “comer, devorar” (cosa que hacía la Efigie mitológica con sus víctimas, además de calcinarlas). La acepción “congeniar” se transforma, argóticamente, en “copular”. Y, para colmo, creo que hay un juego homófono obvio entre *to fare* y *to phare*: “alumbrar, dar luz un faro”. (*N. del T.*) <<

[116] La primera versión, fechada el 7 de abril (cf. Cambridge Manuscript) contenía, tras la cuarta, dos estrofas más, en las que la protagonista describía al padre como una figura semidivina muerta antes de tiempo. En *Johnny Panic y la Biblia de los Sueños* hay un cuento homónimo, escrito por esta misma época. <<

[117] Creo advertir un juego entre la expresión original y la expresión hecha “*to ride herd on*: controlar, vigilar el ganado (a caballo)”. Los muertos, esos “fuera-de-la-ley (natural)”, esos “proscritos”, regresan para fiscalizar a los vivos. (*N. del T.*) <<

[118] *Skulled-and-Crossboned* alude al conocido símbolo de la bandera pirata. «*Riddled with ghost*» podría traducirse también como «acribillados de (o por) espectros». Como Gulliver, atado y acribillado por los liliputienses. (*N del T.*) <<

[119] Top Withens es una pequeña granja en ruinas situada al borde del páramo que hay sobre Haworth, West Yorkshire, y en la que, supuestamente, se inspiró Emily Bronte para escribir *Cumbres borrascosas*. En su primera visita [agosto de 1956], S. P. llegó a ella por el sur, recorriendo unas cuantas millas del páramo.

[S. P. volvió allí al año siguiente, al parecer, algún día del mes de junio. La granja permaneció habitada hasta los años veinte del pasado siglo, y en Internet pueden verse fotografías de cómo era “en vida”, hasta que el abandono la desmoronó. Sobre aquellas visitas a las tierras de las Brönte, que motivaron este poema y el n° 148, leer “Wutherings Heights”, de T. H., en *Birthday Letters* —además, por supuesto, de las cartas y de los fragmentos de los *Diarios* de la autora. (N. del T.)] <<

[120] Un fenómeno extraño que se observa a veces en los páramos altos durante una media hora o así, al atardecer, cuando las manos y los rostros de la gente parecen emanar luz.

[«Los ocho peregrinos de la segunda estrofa son los protagonistas de un cuento de Nathaniel Hawthorne titulado igualmente “The Great Carbuncle” (en *Twice-Told Tales*): ocho desconocidos que se encuentran durante el transcurso de una misma búsqueda: la de una gran gema esplendorosa incrustada en una roca. En el relato, la gema es una metáfora de lo intangible, y todos los peregrinos, salvo dos, fallan o perecen en su intento, víctimas de su ansia de posesión. Tan sólo dos jóvenes esposos consiguen ilesos la gema, pero renuncian a ella cuando comprenden la imposibilidad de vivir continuamente inmersos en semejante esplendor.» (Cf., Anna Ravano, *Opere*, notas, pág. 1592, a partir de Kroll, seguramente). (N. del T)] <<

[121] Aunque *to estrange* significa, comúnmente, “enemistarse, distanciarse, separarse” (de ahí, *estranged husband! wife*, “el marido/la mujer del/la que me he separado”), el Thesaurus recoge también su acepción radical: sinónimo de *to strange*. Empleo, pues, “diversos” en el sentido de “desemejantes”, a falta de otro hallazgo mejor. (N. del T.) <<

[122] «Acabo de recibir una carta urgente de la revista *The Atlantic [Monthly]* con la noticia de que me han aceptado un poema de 50 versos que escribí a modo de ejercicio. Se titula “Words for a Nursery”, y quien habla, en primera persona, es la mano derecha: cada verso tiene cinco sílabas, y son cinco estrofas de diez versos cada una. Muy digital», le escribió S. P. a su madre.

Nos hallamos, pues, ante uno de los “poemas acertijos” de S. P. en los que más se advierte la influencia de William Blake y, sobre todo, de Emily Dickinson, su “Gran Madre” literaria, junto con Virginia Woolf, como ya dijimos. Pero madres a las que, como a la real, también tuvo que “matar”, para llegar a ser ella misma —según los críticos que analizaron su influencia. El enigmático «botón de rosa» que se abre aquí, ante nuestros ojos, es, en efecto, la mano derecha —y, más concretamente, de un o el hombre—, a través de cuyo simbolismo S. P. aborda la progresión de la vida del ser humano, desde el nacimiento hasta la muerte, centrándose en “la herramienta” que, junto con el cerebro, nos ha traído adonde hoy estamos —para bien y para mal. (N. del T.) <<

[123] El verso implica varias posibilidades, incluso una argótica, pues *lay* también significa “relación sexual”. ¿Qué olfatea o percibe este perro amaestrado: la endecha, la relación que hay entre, la dirección hacia la que tienden o, incluso, la posición en la que se hallan el cardo y la seda? Dado que *to snare out* significa, figuradamente, “descubrir, en especial, algo escondido”, me decanto por “la relación” (opuesta, en este caso: punzante-suave, frío-caliente). “La mano” nos enseña a distinguir las cosas y la sensación que éstas nos producen. (*N. del T.*) <<

[124] O “placa caliente”. El “polo”, supongo, es el geográfico, aunque *pole* también significa “palo, verga, mástil” —con lo cual podríamos estar ante otro calambur de índole sexual: «la *verga* fría y la *placa* caliente». (N. del T.) <<

[125] Cualquiera de las especies pertenecientes al orden de los pleuronectiformes: platija, lenguado, rodaballo... (*N. del T.*) <<

[126] *Do*, como sustantivo, significa “el hacer (lo que se debe y lo que no se debe)” o “el quehacer”, pero también “conmoción”, y, figuradamente, “engaño”. (*N. del T.*) <<

[127] Cuando leyó este poema en un programa radiofónico de la BBC, S. P. comentó: «El título lo tomé prestado de un cuadro de Giorgio de Chirico: *Le muse inquietanti*. A lo largo de todo el poema, tengo en mente las enigmáticas figuras de esa obra: tres terribles maniqués sin rostro, vestidas con túnicas clásicas, una sentada y las otras dos de pie [en sendos pedestales], bañadas por una luz clara, misteriosa que proyecta esas sombras largas, duras, tan características del período inicial del pintor italiano. Las maniqués son como una versión contemporánea de otros siniestros tríos de mujeres, como las Tres Parcas, las brujas de *Macbeth* o las hermanas de la locura de Thomas de Quincey».

[S. P. leyó en profundidad (incluso apuntando citas del pintor “metafísico” que «poseen un extraordinario poder para conmoverme») el libro de James Thrall Soby sobre

Giorgio de Chirico (1955). «Con el descubrimiento de de Chirico, entra en la imaginería plathiana la figura de la cabeza oval y lisa, luminosa y lunar, que, asociada quizás al recuerdo de las enfermeras que le practicaron la electroterapia [...] devendrá en una enfermera calva (“Las piedras”, “La visita”), impasible (“Mujer estéril”, “Una vida”) o luminosa (“Tres mujeres”), y, sobre todo, será la figura ora musa, ora salvaje, ora calva [o yerma], ora materna, ora pétreo, de la musa-luna». (Anna Ravano).

Judith Kroll, a quien sigue Ravano, analiza soberbiamente este tema de “El símbolo central de la luna” en el tercer capítulo de *Chapters in a Mythology: The Poetry of Sylvia Plath*, uno de los libros realmente imprescindibles de la bibliografía plathiana: «El papel de la luna en los [“capítulos de la mitología” de S. P.], ilumina la naturaleza de toda la mitología en sí, porque es un símbolo o emblema concentrado de toda la visión [...] Como musa emblemática de la poeta —su Luna/Musa— simboliza la fuente de inspiración más profunda de la visión poética, la vocación de la poeta, su propia biología femenina, y su papel y su destino en un trágico drama [...] Unos años antes de que de Chirico iniciara sus paisajes “metafísicos”, empezó a popularizarlos con extrañas figuras de maniqués o figurines de sastre. Generalmente, las cabezas de sus maniqués no tenían rasgos, y estaban calvas, y sus cuerpos a veces eran retratados como columnas pétreas. Muchas de esas cabezas semejan lunas; Soby escribe acerca del maniqué de *El Vidente* que “su cabeza blanca es sorprendentemente luminosa...”. Y tal vez tengamos ahí uno de los motivos por los que [S. P.] identificó posteriormente la luna con la cabeza de su musa».

Sobre la influencia de Giorgio de Chirico y su mundo en S. P., ver también nota al poema n° 63, “Sobre el declive de los oráculos”. (*N. del T.*) <<

[128] En alusión obvia al cuento de *La Bella Durmiente*, de Charles Perrault, con la diferencia de que S. P. transforma a las tres hadas madrinas buenas en esas “musas inquietantes” que no cesaban de acosarla. (N. del T.) <<

[129] Cuentos que, según escribió la propia Aurelia Plath en *Letters Home*, «yo inventaba para dormirlos, centrados en el oso de peluche favorito de Warren: “Las aventuras de Mixie Blackshort”». (N. del T.) <<

[130] «1938 fue también el año del huracán. Llegó el 21 de septiembre, arrancando árboles y postes de electricidad, provocando impresionantes marejadas, y matando a doscientas personas desde Long Island a Canadá, antes de alejarse. En su diario, Sylvia recuerda el estremecimiento previo a su llegada, el viento y la lluvia atronadores que azotaron su casa durante toda la noche. En “Las musas inquietantes” evoca aquella tormenta, vinculándola al nacimiento de su yo creador y a la incompetencia de su madre». (Edward Butscher). <<

[131] «(...) a pesar de las (...) clases de piano, y de acuarela, y de danza (...) jamás volví a ser realmente feliz». (Cf. *La campana de cristal*). (N. del T.) <<

[132] En el sentido musical —que el DRAE no recoge—: “Línea musical que produce la sensación de curva sinuosa con entrantes y salientes y que se obtiene combinando partes en arpeggio y partes en movimiento conjunto”. (*N. del T.*) <<

[133] ¿Contigo o con las tres lúgubres “madrinas”? Las opiniones varían. Parece, más bien, lo primero. De hecho, “no fruncir el ceño” ante su madre, no contarle sus verdaderos sentimientos, es lo que Sivyv había hecho siempre hasta aquel momento, cuando ya empieza a revelarse abiertamente contra su “Medusa”. Aunque las dos opciones vienen a ser la misma. (*N. del T.*) <<

[134] El primer título de este poema, que los críticos sitúan entre los mejores de su “etapa de transición”, fue “Paseo nocturno”, y, de hecho, *swift* significa también “paso”: el paso de la realidad interna a la externa. Edward Butscher, que le dedica dos páginas de la biografía que escribió sobre ella, afirma, entre otras cosas: «La metáfora central de “Turno de noche” nos lleva al corazón mismo de la era de la máquina. Utilizando una sintaxis parca, un mínimo de adjetivos y una constante dependencia de los participios de presente para dar agilidad, el poema en sí funciona como una máquina bien engrasada hasta su clímax perturbador: el orden humano reducido a unas meras “camisetas” que se ocupan de “esas máquinas engrasadas” (...) Los inmensos martillos y los engranajes (...) sugieren la metáfora del reloj universal que Sylvia ya había empleado en algunos poemas de juventud, cómo “El Día del Juicio Final” y “A Eva bajando las escaleras” [v. *Juvenilia*] (...) Para Sylvia, la palabra *fact* [“hecho”, del último verso], representa, como parte de la serie de imágenes nihilistas que inició con *bald* [“pelado; baldío”] y *black* [“negro”], la terrible, innegable presencia del naciente y decadente mundo que rodea la frágil vida humana». (*N. del T.*) <<

[135] De vez en cuando, S. P. se entretenía, junto con una o dos personas, posando el dedo índice sobre un vaso puesto boca arriba, colocado en medio de un círculo de letras, sobre una mesa lisa y bien pulida, e interrogando a los “espíritus”.

T. H. incluyó un poema homónimo, “Ouija”, en *Birthday Letters*.

Diálogo alrededor de una tabla uija^[1]

Diálogo en verso

Personajes: SIBYL y LEROY^[2]

SIBYL:

Bueno, vamos a poner el vaso, aunque sé que esta noche
Volverá a pasar exactamente lo mismo que las otras:
Cuando estemos sentados, frente a frente, a la mesa
Del café, probando suerte, con los índices apoyados
En la base redonda del vaso de vino invertido,
Ellos pasarán de largo, arrastrándose pesadamente como estatuas de mármol
A la espera de mejor oportunidad, o moviéndose como muebles
Heredados de la familia, cuando alguien los mueve. Y, mientras,
Nosotros imaginaremos un gran friso, egipcio, quizás, o griego,
Y sus ojos mirándonos desde él: penetrantes,
Con la ardiente y seca frialdad del hielo. Pero el reloj
Nunca ha dejado de ver nuestra fabulación trasquilada,
Reducida a un círculo de letras: veintiséis
En total. Más un Sí y un No. Y esta tabla desnuda.

LEROY:

Siempre dices lo mismo, antes de empezar.
Pero hoy he traído *brandy* y he avivado el fuego

Para que el artero vaso no cambie su frialdad por sangre
De corazón y reborde de muñeca, codo, hombro, labio
Con el invierno, como tú afirmas que hace. El carbón
Cruje al rojo vivo.

SIBYL:

No pasa nada.

LEROY:

Espera. El vaso ya inicia
Su viaje. Un tirón. Y ahora el primer vagabundeo lento
Alrededor del círculo. Yo creo que quiere cerciorarse
De que las letras viven en el mismo lugar. O a lo mejor
Es que cada vez tiene que aprenderse las letras de nuevo. ¿Quién va
A preguntar si hay alguien en casa: tú o yo?

SIBYL:

Lo haré yo.
¿Hay alguien ahí? Se está moviendo. Se está moviendo,
Directo al Sí. Apuesto a que es Pan. ¿Quién sino Pan
Iba a llamar así? Mira, lo está refrendando.
Esta vez, con una P nada más, y fuera.
Y vuelta a la P, como si ya nos conociéramos lo suficiente
Como para andarnos con apodos.

LEROY:

¿Cómo estás, Pan?

SIBYL:

B—I—E—N, dice. ¿Notas cómo te tira
Del dedo? Quiero decir si estás empujando o no,
Aunque sólo sea un poco.

LEROY:

Ya sabes que no, y aún así...

SIBYL:

Y aún así soy escéptica. Lo sé. Me estoy comportando como una boba,

Supongo. Si no confiase en ti en esto
Tampoco confiaría en mí misma. De quien dudo es
De Pan: mi fe en él ha ido menguando desde el lío
Que organizó con las quinielas —burlándose de nosotros
Con aciertos incompletos, semana tras semana, aguardando hasta
Hacernos creer que lo teníamos dominado, antes de descontrolar del todo.
No es muy de fiar que digamos.

LEROY:

Tal vez. O tal vez le aburran
Las quinielas. Por lo que se ve, es más dado a la filosofía
Que a las finanzas.

SIBYL:

Pues ¿de qué nos sirve, entonces, si no es capaz
De predecir la buena fortuna? ¿Y de dónde procede la buena fortuna
Sino de las quinielas?

LEROY:

Ah, pues de un montón
De sitios: del pozo de petróleo que tiene mi tío, para empezar;
O de tu benefactora de pelo canoso, a la que podría darle
Por cambiar su testamento a nuestro favor. ¿Quieres que sigamos
Preguntándole cosas sobre dinero?

SIBYL:

No. Estoy harta de eso.

LEROY:

Pues entonces ¿sobre qué?

SIBYL:

Ése es el problema.
Veamos si realmente puede prever el futuro.
Dejando a un lado las quinielas y los testamentos,
¿Qué es lo que en verdad queremos saber?

LEROY:

Todo.

Cosas sobre nuestro trabajo, el amor, la vida después de la muerte...

SIBYL:

¿De verdad quieres descubrir si alcanzarás

La fama o no? En cuanto al amor, me figuro que cuando dejemos

De estar enamorados tendremos tiempo de sobra

Para cortejar al remordimiento. O a otra persona. Yo preferiría

Examinarle acerca de la vida después de la muerte, antes que sobre ésta:

No es tan inminente. Yo, al menos, le tengo más miedo

A nuestro mundo que al del más allá.

LEROY:

Porque no crees

Mucho en él. Haces oídos sordos a los peligros

Reales, pero no te importa oír cosas sobre los del infierno,

Esa patraña.

SIBYL:

A mi me gustaría creer,

En serio, y que ellos consiguieran

Convencerme para hacerlo.

LEROY:

Bueno, pues pregunta.

SIBYL:

Es que... Lo confieso:

Siempre tengo miedo de que el vaso suelte algo que no quiero

Saber en absoluto. Y sin embargo... Ahí voy.

Pan, ¿sigues ahí?

LEROY:

Mira, el hecho de que corra

Al Sí significa que su predisposición es buena.

SIBYL:

Pan, ¿hay una vida
Después de ésta? Va volando
Al Sí, luego es él quien lo tiene claro, no nosotros.
¿Y sabes cómo está mi padre?

LEROY:

Va en busca
Del Sí, arrastrando nuestros dedos.

SIBYL:

Bien, pues
¿Cómo tal está? Empieza a deletrear. E—N. Deslizándolo así,
Acabará levantando el vaso. P—L—U—
M—A—J—E. En plumaje. Jamás se me habría ocurrido
Semejante expresión, así que debe de ser cosa suya.

LEROY:

¿Lo ves?
Ahora te estás ablandando, porque crees que ha puesto
Una nota de originalidad. Y eso que apenas ha dicho algo:
Incluso muerta, jurarías que Pan es víctima de nuestra propia
Y vana ventriloquia. Pero ni tú ni yo traficaríamos
Con alas.

SIBYL:

Dejemos que nuestro amiguito acabe lo que empezó.
¿Plumaje de qué, Pan?... Ahí va de nuevo,
Tirando de nosotros a través del plumaje. Casi hasta siento
Las plumas aventando la habitación. Una fina
Columna de resplandor atrae mis ojos hacia la pared,
Como si el aire estuviese afanándose en producir
Un ángel. Plumaje. D—E—C—R. Ahora irá
Más despacio, dirá cosas sin sentido y nos liará,
Recurriendo al ruso o al serbocroata.

U—D—O—S—G. Se ha vuelto majara: ¿qué diablos

De palabra es ésa? U. ¿U qué?

S—A. ¿Sociedad Anónima? N—O—S. Se para. Mira,

Preferiría palabras separadas y con sentido

A estos semiindicios, estas insinuaciones

Tan disparatadas.

LEROY:

Sigues viendo semiindicios

En lugar de un todo. Gusanos, no alas, es lo

Que Pan está diciendo. Un plumaje de crudos gusanos.

SIBYL:

Qué pesadez.

Eso es lo que deberíamos decirle nosotros.

Hablar sobre la podredumbre

Que se cría en la raíz de las cosas...

Seguro que esa frase también la birló

De algún lado, igual que nos birló nuestra ingenuidad dejándonos perplejos

Con lo de las quinielas, engañándonos para que confiáramos en su visión,

Mientras, noche tras noche, nos iba vendiendo nuestras propias corazonadas

Como si fueran oráculos. Yo estaba en lo cierto:

Pan es una mera Marioneta de nuestras intuiciones.

LEROY:

¿Y qué, si lo es?

Aquí hay algo a estudiar, incluso aunque no sea

El Creador de Fe, apresado en el puño de su nube, o el coro

De voces preceptivas que tú, en cierta medida, esperas

Que resquebraje estas cuatro paredes. Tu fe vuela

Como la paloma con la rama de olivo sobre la realidad engullidora:

Las sillas y las mesas bien podrían sacarnos a codazos

De nuestra clara certeza con sólo abultar más y más

Realmente de lo que nosotros pensamos o somos: a cada momento

Nos enfrentamos a la aniquilación, por mucho que nuestra mirada
Pueda convertir las mesas en tigres a fuerza de latigarlas u obligar
A las presuntuosas sillas a devenir en castillos.

SIBYL:

Todo eso ya lo sé,
Y, por ese motivo, cuando el puño maravilloso
No se manifiesta, cambio, y, al cambiar, reduzco
El tamaño de mi exigencia a lo mágico: que las mesas leviten,
Liberadas del cepo de la gravedad; que la bebida
Se emborrache, y las hojas de té se sinceren; que un espasmo clarividente
Prediga que, al cabo de una hora, tres chicos interpretarán
Alguna escena miserable en la escalera del comedor para pobres:
Ésos sí que son unos buenos regalos.

LEROY:

Ya, y cuando los nieguen, dirás
Que los Dioses se han vuelto demasiado orgullosos para cumplir con su deber
De porteros en el reborde de un vaso y permitirnos entrar en esos mundos
Reservados al santo comedor de bellotas o los ojos que arden, como los huecos
De los nudos de un árbol, sobre la sonrisa afectada, cubierta por un sudario, de una monja.

SIBYL:

Dejando a un lado la puerta de los santos, una puerta trasera es una puerta,
Y yo preferiría con mucho que me ataran a una estaca, me quemaran
Y me redujeran a cenizas por bruja que conocer a un mísero advenedizo
De nuestro yo más inferior dándoselas de profeta y sisándonos arteramente
Los cantos de piedra que guardamos en nuestras alacenas
Para construir sus torcidas torres. Tú, en cambio, anhelas comprobar
Cuán versátiles somos: Has estado mimando a Pan
Como si fuese nuestro primer mocoso malcriado, el niño bonito
Fruto de dos talentos, una suerte de bastardo psíquico
Engendrado en nuestra misma noche de bodas,
Nueve meses antes, por pura comodidad; un chico brillante, sí,

Dado a componer curiosos poemas en atinados versos
Yámbicos, pero que los recita a la fuerza, por temor
A las reprimendas o por ansia de halagos. Por lo visto, sólo yo—
Aunque tú pareces más calmado ahora —prefiero
Concebir otra clase de individuo que hable a través
De nuestras venas separadas y de esta boca de cristal.

LEROY:

Oh, tú
Meterías el pulgar del ángel Gabriel en el pastel
Si para hacerlo tuvieras que matar a Mamá Ganso^[3].
Al ángel Gabriel o a Belcebú: ahora me doy cuenta
De que a ti, en realidad, no te importa demasiado la clase de
Diablillo o trasgo que empiece a cantar, con tal de que
Pruebe algo que desvanezca tus dudas.
Yo nunca precisé semejante credulidad para tapar
Mis grietas de escepticismo. Tú, con los sentidos sellados
Tan herméticamente, te burlas de todo, y, aún así, caerías de rodillas
Si el saúco que hay junto a la verja empezara a arder,
A echar humo y, aun al rojo vivo, conservase sano
Y salvo su verde celosía de hojas. Tú necesitas nada más
Y nada menos que un milagro para apuntalar
Tu fe: un milagro, y un olor a sangre
Que demuestre ser genuino.

SIBYL:

También tú te arrodillarías
Si un arbusto floreciera lenguas y te hablase. Te arrodillarías
Hasta que terminase, y luego buscarías furtivamente
Los cables del altavoz oculto, corriendo, como un argumento
Lógico, a la puerta de la casa continua. O si
Tu lado Sherlock Holmes se topase con un callejón sin salida,
Presumirías que tu voz interior posee ya suficientes plumas divinas

Como para habitar en las ramas con los pájaros que hablan.

LEROY:

Plantaría Dioses

Y los haría crecer, como quien cría habichuelas, desde estas costillas mías

Antes de que uno de ellos se encaramase a la carpa del cielo

Para contradecirme.

SIBYL:

Tus voluntariosas palabras superan en afán

Los trabajos de Sísifo.

LEROY:

Pregúntale, pues, a Pan dónde

Vive. Su respuesta pondrá fin a estas chanzas

Y nos aclarará las cosas.

SIBYL:

Oh, él se las dará de listo,

Como todos los demás, y jurará que es un puma

En el Tíbet, o una llama en Zanzíbar

Para tantear nuestra inmensa credulidad,

Dándonos otra pizca de nada.

LEROY:

Entonces,

Preguntaré yo.

SIBYL:

Vale. Ya le hemos hecho esperar

Demasiado. Aunque él es un chico amable. Y tú, a veces,

Demasiado severo con él.

LEROY:

Es un vago. Y, como cualquier

Chaval, necesita que lo zarandeen un poco

Para acelerar el pulso de su perezosa sangre.

SIBYL:

Pero no necesita venir

Aquí precisamente a que lo zarandeen. Y, si es un intermediario

Entre nuestro mundo y el suyo, haríamos mejor en plantearle

Nuestras preguntas con humildad, para granjearnos su gracia

Y su deseo de darnos respuestas sinceras.

LEROY:

Ya veo que no has tardado

En comerte tus palabras... Pero enseguida volverás a negar su divinidad,

En cuanto su cambiante ánimo respalde tus indicios de que un destino

Funesto pesa sobre las personas que amas; o bien proclamarás

Su ascenso al rango de ángel antes de que vuelva

A deletrear algo. En el caso, claro, de que su próximo mensaje

Demuestre que Pan fue engendrado por la unión de dos

Punzantes estrellas, y no por nuestras tacañas psiques.

SIBYL:

Hay que ser

Cortes. Ya sabes que yo no soy de esas consciencias atareadas,

Dispuesta a que la sangren los escaramujos,

Si con ello no consigo nada. Por otro lado,

¿Qué novato descarga su ponzoña contra los gigantes

Que aguardan fuera de la cueva cuyo contorno más bien recuerda

El de la oreja de un gigante?

LEROY:

Sospecho que este vaso

Podría hacer las veces de portavoz de un dios,

Igual que un ciclón. Es pequeño, pero el volumen de la voz

De esta época también lo es.

SIBYL:

Venga, no te hagas el listo.

LEROY:

Está bien,

Voy a preguntarle, y veremos quién es el más listo. Pan, dinos:

¿Dónde vives?

SIBYL:

Se mueve.

LEROY:

Ágil y enérgico,

Como un buen chico.

SIBYL:

Ten cuidado. No estoy segura de que

Pueda deletrear sarcasmo a través de nuestros dedos.

LEROY:

Ahí va...

SIBYL:

E—N—E—L—C—A—S—T—I—L—L—O—A—E—R—

E—O—D—E—D—I—O—S.

LEROY:

¡Castillo Aéreo de Dios! Qué bueno. Este mequetrefe

Bromea con el espejismo de los “castillos en el aire”.

Que te impulsan a cruzar este desierto, como un agua

Soñada.

SIBYL:

Espera.

LEROY:

Castillo de Dios^[4], no te envidio

En absoluto: cada perpiaño labrado por un cura, y la masilla mezclada

Con huesos y plumas de veinticuatro mirlos negros —cada uno de ellos, Un demonio.

SIBYL:

Espera: aún no ha terminado. Se está desplazando

De nuevo: E—N—L—A— C—A—B—E—Z—A—

D—E—D—I—O—S. ¡Ahí está! ¿Lo ves?

Ya sabía yo que antes se había liado: no sólo las vírgenes

De antaño eran merecedoras de una visión. Hay que ser

Pacientes. Si las verónicas y las fuentes

Pudiesen alguna vez, bajo una luz azul, aprehender las sombras

De su devenir en una perecedera pantalla

De batista o de gotas de agua, quién sabe la creencia

Que podrían elaborar con este médium de cristal.

LEROY:

Creencia, sí,

Si alguno de nosotros dos pudiese creer: pero no ese juego de azar

Sin emoción que tú practicas con tantísima cautela

Bajo el disfraz de la indolencia. Pan se está riendo

De los dos, por darle alas

A su espíritu travieso, pero sobre todo de ti,

Que ocultas tu anhelo de paraíso en un sombrero

De ceremonioso desprecio, hasta ver la primera señal

Del ojo de un ángel entre el público; entonces, lo sacas de golpe

Como un mago un conejo vivo, dispuesto a empezar

A correr, cabeza contra cabeza, con los más devotos

Conejos del lote.

SIBYL:

Estás enfadado

Porque Pan acaba de hablar claramente de la cabeza de dios,

Pero no de la tuya, a fin de cuentas. Con lo cual, más bien parece

Estar riéndose de ti, por planear sacar a la luz

Resultados de quinielas, profecías y cosas así, del insondable

Fondo de tu cerebro. Pero, por desgracia,

En vez de pescar un enorme pez, te has hundido como una plomada

Más allá del propio fondo de tu océano, y has cogido

Una quimera con cabeza de percebe, peluca de musgo
Y patas de langosta, que afirma haber vivido
En el cajón de Davy^[5], y que el señor está en casa,
Y no difunto, como todo el mundo supone.

LEROY:

Si pudieses pender la religión en el reborde
De un vaso, la clavarías en él como el rabo
De uno de esos burros de cartón, para que éste rebuznara:
“¡Castillo de dios!”.

SIBYL:

¿Ah sí? Entonces, ¿por qué te dignaste a presentarme
A Pan, nuestro huésped vespertino, siendo, como lo es,
Tan dado a meter trolas?

LEROY:

Las trolas son nuestras, no tuyas. Pan es bueno
Sondeando sílabas que nosotros aún no hemos conseguido
Sacar a la superficie en nuestro interior: puede deletrear un verso
Poético con estas letras, pero el ritmo de éste, su pulso
Es el nuestro, igual que el don,
Y la lengua, y el pensamiento, y este calor corporal
Que él, con nuestro consentimiento, nos chupa como una sanguijuela.

SIBYL:

Aunque continúa fastidiándote, y por eso sueltas puyas,
Cuando Pan refleja otro rostro distinto al tuyo.

LEROY:

Igual que te fastidia a ti,
Cuando recita uno de mis símiles
De putrefacción.

SIBYL:

No creerías haberme engañado con eso, ¿no? Yo sabía
Muy bien de dónde procedían esos gusanos.

LEROY:

Te juro que a mí

Me sorprendió tanto como a ti: no lo esperaba en absoluto.

SIBYL:

Da igual.

Entonces, dices que Pan ha dicho dos mentiras...

Llamémoslas, mejor, dos frutos

LEROY:

Arrancados de tu tozudo árbol: esa cabeza de dios, ese castillo de dios

Alimentan tu anheloso pensamiento.

Pregúntale por tercera vez

SIBYL:

Cuál es su hogar. Dale tres oportunidades

A tu voluntad, para vencer a la mía. Dicen que a la tercera

Va la vencida, ¿no?

LEROY:

Esta clase de duelos malquistan a los mejores amigos.

SIBYL:

Pan,

dinos la verdad esta vez: dinos en qué reino

Habitas.

LEROY:

Sí, y de la manera más sencilla posible.

Dinos la verdad.

SIBYL:

¿Dónde vives?

LEROY:

Empieza

Como si lo persiguieran unos perros de caza.

SIBYL:

E—N—E—L—C—E—...

¿Habrá escrito C en vez de G?

LEROY:

No. Ahora va

AlaN. La T. R. O.

SIBYL:

En el centro...

LEROY:

D—E—L—N—E—

R—V—I—O.

SIBYL:

¡En el centro del nervio! Espero

Que estés satisfecho. A todas luces, mi voluntad

Se inclina reverente ante la tuya.

LEROY:

Hiciste muy mal en llamar

A Pan por tercera vez.

SIBYL:

No te regodees, encima. Tu voluntad erró el tiro

Dos veces, antes de dar en el ojo del toro.

LEROY:

Venga, no vamos a pelearnos

Como dos parientes rivales acerca de un niño

Precoz, para averiguar a quién le debe Pan

Su proeza, como si fuese obra nuestra,

Y no suya.

SIBYL:

¿Cómo podemos ayudarle sino peleando,

Cuando nuestros nervios son lo único que alimenta

Los pronunciamientos de Pan, nuestros nervios tensados

Con objetivos opuestos?

LEROY:

Al final, comienzas a vislumbrar

Algo de luz, ¿eh?

SIBYL:

No vislumbro nada en absoluto,

Dado que nos miramos con recelo desde campos opuestos:

Esta tabla es nuestro campo de batalla.

Pero dejemos que Pan desista de una vez

Y se vaya, después de realizar tan mal su trabajo.

LEROY:

Espera.

SIBYL:

Vuelve a agitarse.

LEROY:

Bah, cabriolea un poco nada más, para ganarse su paga:

Querrá que lo sigamos alojando aquí, y así nos da una buena razón.

SIBYL:

No,

Ahora está soltando un montón de improperios. Mira. Recorre a todo meter

Su catálogo de insultos.

LEROY:

Nervio o nóumeno^[6],

Sus modales son atroces.

SIBYL:

S—I—M

I—O—S.

LEROY:

Nos ha llamado simios.

SIBYL:

¡Ahora ver!á!

(Rompiendo el vaso).

¡Toma, mocosó! ¡Así te callarás!

LEROY:

Bueno. Mejor así:

Adiós a mi querido amigo y a tu aspiración.

SIBYL:

Una vez, en un sueño,

Destrocé un vaso, y, desde entonces siempre soñé

Con hacerlo de nuevo. Y ahora mi sueño

Se ha cumplido.

LEROY:

Lo has destrozado, sí, y ya no hay manera de arreglarlo.

A Pan, quiero decir.

SIBYL:

Es su lengua lo que había que arreglar.

LEROY:

¿Sabes?

Estos cristales hechos añicos me dan escalofríos:

Es como si yo... sólo hubiese creído en él a medias, pero él

No es como tú, ni como yo, ni como los dos juntos, en absoluto,

Así que es probable que aquí haya estado realmente otra persona.

SIBYL:

Eso es absurdo.

Pero ahora que se me ha pasado el enojo, noto como una sensación de pena

Planeando, en forma de un ave con grandes garras,

Sobre mi mente, proyectando una sombra. Sí, esa pena

Se ha instalado ahora en este cuarto. Sus alas ennegrecen la mesa.

Las sillas forman parte de su oscuridad. Huelo la podredumbre,

Algo semejante al olor de la base de las setas. Y tú, ¿te sientes

Más sabio ahora, tras las sabias palabras de esta noche?

LEROY:

Me sentí

Arrastrado más al fondo de lo oscuro, y como si, arrojado más allá

De mi mismo y de mis convicciones,

Un rigor me aferrase: vi aparecer unas grietas,

Dilatándose hasta volverse cráteres, en este salón;

Y te vi a ti, pálida y encadenada, cruzando la fisura, convertida en el espectro

De una mujer que amé^[7].

SIBYL:

Yo vi florecer la escisión

En la oscuridad, más vivida y antinatural

Que una orquídea.

LEROY:

Por eso, entonces, rompiste a Pan.

Rompí

Tu imagen, traspasada por las raíces, pálida como la cera,

Bajo una piedra.

LEROY:

Esas dos muertes soñadas se apoderaron

De nosotros: una tercera las deshizo.

SIBYL:

Y nos volvimos uno,

Cuando el vaso voló echó pedazos.

LEROY:

Clavémosle, pues, una estaca

A esos dos sueños de muerte, y enterrémoslos con el cuerpo que desangró la vena,

Como se hace con los vampiros^[8]; y resignémonos a permanecer

En la frontera de lo irreal.

SIBYL:

Démosle nuestras espaldas, ahora vigorosas,

A lo que encaramos antes. Siente mi mano.

LEROY:

¡Uf! ¡La tienes helada!

SIBYL:

Entonces, expulsemos el frío
De ella. Aquí. La habitación vuelve
A la normalidad. Vamos a cerrar las cortinas.

LEROY:

Todo parece salvaje
Esta noche, tras el marco de la ventana.

SIBYL:

El viento nos advierte
De que noviembre se acaba.
Las hojas que arrastra semejan murciélagos
Con alas de telaraña, y furiosos.

LEROY:

La luz de la luna llena
Bate las tejas de los hastiales vecinos,
Azul como las escamas de un lagarto.

SIBYL:

La escarcha lustra la calle.

LEROY:

Me he convencido.
La razón no puede desenredar
Esta madeja de voces.

SIBYL:

Prometimos olvidarnos
Del laberinto e ignorar al monstruo, cualquiera que sea
El que pazca en él.

LEROY:

Prometo cerrar la puerta

Con llave y con pestillo para que ninguna visita

Pueda buscar a tientas su camino a la redención a través de este maremágnum

De palabras contendientes.

SIBYL:

Alguna pitonisa, sumida

En su profética convulsión, debió de escuchar lo mismo que nosotros,

Pegada a su trípode^[9], sobre la falla^[10] humeante,

Respirando la palabra de dios, o la del diablo,

O la suya propia, emboscada en una equívoca

Espesura de palabras.

LEROY:

Venga, bajemos ya el telón de esta obra.

SIBYL:

La mesa parece querer seguir siendo una mesa

Toda la noche, incluso aunque el sueño

Cierre nuestros ojos.

LEROY:

Las sillas no se esfumarán ni devendrán

En castillos en cuanto apartemos la vista.

SIBYL:

Así es.

Tan cierto como esos carbones arden, el salón

Vuelve a ser él mismo, y nuestro.

LEROY:

El sueño

De los soñadores se ha disipado.

Una vez más, conformamos

Sendas figuras sólidas en el aire.

SIBYL:

Ojalá que el decoro

De nuestros días nos sustente.

LEROY:

Ojalá que cada pensamiento

Y cada acto pueda allegarse a dar testimonio, en el punto crucial del tiempo,

A nuestro significativo pozo^[11].

AMBOS:

Ojalá que, cuando las luces

Se apaguen, dos personas reales vuelvan a respirar en esta habitación real. <<

[136] Imposible trasvasar todos los sentidos que conlleva el verbo *to spell*, aunque, en castellano, “deletrear” añade una acepción que nos viene al pelo: “Adivinar, interpretar lo oscuro y dificultoso de entender”. (*N. del T.*) <<

[137] S. P. afirmaba tener frecuentes atisbos de presciencia, aunque siempre sobre cosas insignificantes.

[¡No tan insignificantes, debían de ser, a juzgar por lo que él mismo aseveraba sobre sus “poderes psíquicos”! (cfi, cita de T. H., en la “Nota del Traductor” introductoria al volumen). Al igual que “Conversación entre las ruinas” (nº 1) y “Las musas inquietantes” (nº 60, escrito en la misma época), este poema parte de un cuadro de Giorgio de Chirico, titulado *El enigma del oráculo* (1910). Cuando S. P. publicó el poema en la revista *Poetry* (septiembre de 1959), incluyó esta cita del pintor italiano, extraída de su ensayo “El sentimiento de la Prehistoria”: «En un templo en ruinas, la estatua rota de un dios habla en una lengua misteriosa». No es de extrañar que el ensayo de de Chirico calara hondo en S. P., pues, además de ser muy hermoso, está lleno de intuiciones que luego se han demostrado — como la del origen chamánico del “arte rupestre”, que hoy ya nadie pone en duda.

La mayoría de los críticos incluye este texto de S. P. dentro de la serie que dedicó a su padre. Según la profesora Robyn Marsack, “Sobre el declive de los oráculos” y “Las musas inquietantes” «sugieren una relación entre la desaparición del hombre (y su voz) y el surgimiento de la mujer en su acusador silencio», dentro de la obra de la autora. Y añade: «Sospecho que las primeras estrofas están basadas en la información que James Thrall Soby da en su estudio sobre de Chirico, cuando analiza la influencia de [Arnold] Böcklin, [el pintor suizo del Romanticismo tardío], en éste. De hecho, la figura envuelta en una túnica o una mortaja que se ve a la izquierda de *El enigma del oráculo* está sacada de un cuadro de Böcklin. A decir de Soby, los campesinos toscanos, acostumbrados a los pintores del norte que se deleitaban con los paisajes italianos, estaban perplejos ante la actitud de Böcklin, quien “al final de su vida, por ejemplo, pasaba horas sentado en su jardín, como paralizado, medio muerto, salvo por el hecho de que allegaba a sus oídos unas grandes caracolas para escuchar el bramido de un océano que ya no podía visitar”. Ese gesto del pintor cercado por la tierra debió de conmover especialmente a [S. P.], quien asociaba la pérdida del mar de su niñez con la pérdida de su padre», y de su capacidad de “fundirse” con la naturaleza —añadimos nosotros.

Judith Kroll —que también se percató de que S. P. había leído el libro de Thrall— dedica parte del tercer capítulo de su magistral ensayo a analizar la influencia no ya de los cuadros, sino de la «visión metafísica» del italiano en la obra de la estadounidense: «*El enigma del Oráculo*, que, según el propio de Chirico, intentaba evocar el “lirismo de la prehistoria griega”, es para [S. P.] una imagen del romántico aunque perturbador e inaccesible pasado en el que ella ubica la muerte de su padre, así como de la “auténtica” visión que ella ha perdido. La poeta es como una sacerdotisa o una adoradora superviviente de una religión muerta (y probablemente se identifica a sí misma con la figura de la adoradora del cuadro que, alejándose del dios, parece marcharse del templo)». (N. del T.) <<

[138] ¿El signo del zodiaco chino, equivalente a Capricornio? El cisne puede ser el de Leda, y la estrella ardiente, Venus. (*N. del T.*) <<

[139] La planta con la que se hacían las “zampoñas” o “pipas” (esa *pipe* del original). Imito, pues, a la autora, que juega con las dos acepciones de *reedy* (“cubierto de alcaceres” y “aflautado, atiplado”), igual que con las acepciones musicales de *necky undulating*. De ahí que yo recurriese a “lengüetas” en vez de “lenguas de tierra”. (*N. del T.*) <<

[140] Entiendo *sinews*, “tendones”, en su sentido figurado, ya que la autora parece aludir al santo que «domina sus pasiones con arrestos». De hecho, Suso (ver nota siguiente) fue célebre no sólo por sus obras y sus visiones, sino también por los severos castigos que se infligía. (*N. del T.*) <<

[141] Sin duda, Heinrich Suso —o Suson, o Seuse, también conocido como Amandus— (1295-1365). Beato alemán; predicador y místico de la orden dominicana. Fue discípulo del Maestro Eckhart. Las obras de este poeta de “la Eterna Sabiduría” gozaron de enorme popularidad en la Edad Media. S. P. debió de conocerlo a través de la obra de William James *The Varieties of Religious Experience*, que ella leyó en octubre de 1957 para preparar sus clases en el Smith College. (N. del T.) <<

[142] Ciro II el Grande (c. 600/575-530 a. C.), fundador del imperio persa. Según Heródoto (Libro I, CLXXXIX, CXC), «cuando Ciro, caminando hacia Babilonia, estuvo cerca del Gyndes (río que tiene sus fuentes en las montañas Matienas, y corriendo después por las Darneas, va a entrar en el Tigris, otro río que pasando por la ciudad de Opis desagua en el mar Eritreo), trató de pasar aquel río, lo cual no puede hacerse sino con barcas. Entretanto, uno de los caballos sagrados y blancos que tenía, saltando con brío al agua, quiso salir a la otra parte; pero sumergido entre los remolinos, lo arrebató la corriente. Irritado Ciro contra la insolencia del río, le amenazó con dejarle tan pobre y desvalido que hasta las mujeres pudiesen atravesarlo, sin que les llegase el agua a las rodillas. Después de esta amenaza, dirigiendo la expedición contra Babilonia, dividió su ejército en dos partes, y en cada una de las orillas del Gyndes señaló con unos cordeles ciento ochenta acequias, todas ellas encauzadas de varias maneras; ordenó después que su ejército las abriese; y como era tanta la muchedumbre de trabajadores, llevó a cabo la empresa, pero no tan pronto que no empleasen sus tropas en ella todo aquel verano.

»Después que Ciro hubo castigado al río Gyndes desangrándole en trescientos sesenta canales, esperó que volviese la primavera, y se puso en camino con su ejército para Babilonia. Los babilonios, armados, lo estaban aguardando en el campo, y luego que llegó cerca de la ciudad le presentaron batalla, en la cual, quedando vencidos, se encerraron dentro de la plaza. Instruidos del carácter turbulento de Ciro, pues le habían visto acometer igualmente a todas las naciones, cuidaron de tener abastecida la ciudad de víveres para muchos años, de suerte que por entonces ningún cuidado les daba el sitio. Al contrario, Ciro, viendo que el tiempo corría sin adelantar cosa alguna, estaba perplejo, y no sabía qué partido tomar». (*N. del T.*) <<

[143] De nuevo Heródoto: «Ésta es la mejor tierra del mundo que nosotros conocemos para la producción de granos; bien es verdad que no puede disputar la preferencia en cuanto a los árboles, como la higuera, la vid y el olivo. Pero en los frutos de Ceres es tan abundante y feraz, que da siempre doscientos por uno; y en las cosechas extraordinarias suele llegar a trescientos». *Marrow* significa tanto “calabacín” como “médula”, también en sentido figurado. (N. del T.) <<

[144] En los primeros meses de ese año, S. P. continuó dando clases en el Smith College, mientras su marido impartía cursos en la Universidad de Massachussets. En algún momento de aquella primavera, ambos decidieron dejar de enseñar e intentar ganarse la vida como escritores.

Durante el verano, volvieron a estar en Cabo Cod, y regresaron a un piso de Boston, situado en el n° 9 de Willow Street, donde permanecieron hasta el mes de junio del año siguiente.

Durante ese tiempo, a S. P. le costó mucho escribir, y, para aliviar la sequedad, se esforzó en plantearse temas y realizar deliberados ejercicios estilísticos.

Art News le había pedido a S. P. algunos poemas basados en cuadros. “Virgen en un árbol” (n° 66) parte de un aguafuerte de Paul Klee, al igual que “Perseo” (n° 67); “Escena de una batalla...” (n° 68) y “La despedida del fantasma” (n° 73) están basados en cuadros de Klee. <<

[145] El aguafuerte de Klee se titula, en alemán, *Jungfrau in Baum* o *Jungfrau (Traumend)*, y pertenece a la primera —y más expresionista— época del pintor. La obra está en la colección del MOMA de New York, al igual que la de “Perseo”.

S. P. escribió, como estamos viendo, distintas variaciones sobre el mismo tema: la joven casta, solterona, prostituta o estéril que acaba convertida en una anciana solitaria y amargada. En aquel entonces, un poema tan “ácido” como éste aún podía resultar insultante para la ultra religiosa sociedad anglosajona. Con todo, creo que aciertan los críticos y las críticas que vislumbran bajo estas sátiras de S. P. su propio miedo a convertirse en una de aquellas “profesoras solteronas y amargadas” que tanto la horrorizaban. (*N. del T.*) <<

[146] *Tart* significa también “fulana”: “Fábula de una fulana”. (*N. del T.*) <<

[147] Alusión a la célebre escena en la que Hamlet —contra sí mismo y sus sentimientos— rompe con y rompe a Ofelia, iniciando el proceso que abocará a ésta a la locura. Según el príncipe, esta sociedad ha creado una «moral de ratonera» para cazar y mantener subyugadas a las mujeres. (*N. del T.*) <<

[148] También “rechazadas”, aunque la mayoría de los críticos ven un retruécano entre *chase* y *chaste* (casta). (N. del T.) <<

[149] En los dos sentidos de la palabra. Por eso empleo el verbo “adoptar”. (*N. del T.*) <<

[150] También “trasero”. (*N. del T.*) <<

[151] Otro retruécano, ya que *to hide* es ocultarse, así que *hide* podría entenderse también como “escondite” o incluso “disfraz”. (N. del T.) <<

[152] El hecho de que S. P. se fijase en este Perseo que, con su ingenio o sabiduría, supo vencer al sufrimiento, es más que elocuente. Sobre todo teniendo en cuenta que, al fondo del aguafuerte, cuelga la cabeza de Medusa. En aquella época, ella estaba convencida de que éste era «el poema más largo y el mejor que he escrito». Escribió más, pero ésta, sin duda, fue una de las grandes visiones que recibió y nos legó como poeta.

En la clase de arte a la que acudía como oyente, S. P. apuntó este comentario del propio Klee: «Este nuevo Perseo ha partido por la mitad al monstruo lúgubre, el sufrimiento, decapitándolo. La acción aparece expresada fisionómicamente en los rasgos de Perseo [...] cuyas profundas arrugas de dolor se entremezclan con esa risa final de victoria. Ésta reduce al absurdo el sufrimiento absoluto de la cabeza de la Gorgona, que cuelga a un lado: una faz sin nobleza, con el cráneo privado de su ornamento serpentino, a excepción de un único despojo grotesco». (*N. del T.*) <<

[153] Para mí, la soga con la que arrastraron y los clavos con los que crucificaron a Cristo. *Lead*, además, significa, “liderazgo, primacía”. La comparación entre Perseo y Jesús era casi obligada, dado el tema. (N. del T.) <<

[154] *Ravined* parece ser un adjetivo sacado de Shakespeare —como tantos otros, en los casos de S. P. y T. H—: “rapaz”. Aunque también puede ser entendido como “expoliado”, “víctima de la rapiña”. (*N. del T.*) <<

[155] Escrito el 21 de marzo, junto con “La despedida del fantasma”. Respecto a este poema, cabe recordar, además de lo que afirmó arriba T. H., que “The Seafarer” es también el título de un poema escrito en inglés antiguo e incluido en el *Libro de Exeter*, uno de los cuatro manuscritos de poesía antigua inglesa que se conserva. Ignoro si Paul Klee lo conocía, pero sé que Ezra Pound realizó una versión libre de él. Lo cierto —como se dice en el poema— es que Klee pintó *una especie de guerrero antiguo, con casco y penacho*, arponeando a tres grandes “monstruos” —uno de ellos, más bien una foca, o un león marino, que un calamar—. A mi juicio, S. P. logra transmitirnos muy bien la “cautivadora”, “fabulosa”, “infantil” pureza de Klee. (N. del T.) <<

[156] Basado en *El sueño [de Yadwigha]* de Henri Rousseau, “El Aduanero”. S. P. escribió acerca de él [en su diario], el 27 de marzo de 1958: «Mi primera y única buena sextina».

[La obra de Rousseau iba acompañada de unos versos de Apollinaire, a quien el pintor había escrito: «He enviado mi gran cuadro, y todos lo encuentran hermoso; supongo que estarás dispuesto a desplegar tu talento literario para vengarme de todas las afrentas y de todos los insultos recibidos». (N. del T)] <<

[157] He preferido obviar la estructura de sextina, ya que, desprovista de medida, no tiene mucha lógica, además de obligarme a retorcer la sintaxis de un modo que resulta caduco. (*N. del T.*) <<

[158] Objetos de arte, joyas pequeñas. Aunque tanto esta palabra francesa como la anterior aparecen recogidas en los diccionarios ingleses, es obvio que la autora las emplea en sentido irónico, aludiendo a esa alta sociedad, francesa e inglesa, que colecciona dichos objetos. (*N. del T.*) <<

[159] En alusión, claro, a la obra homónima de Shakespeare, aunque su argumento sea otro. (*N. del T.*)
<<

[160] Parque de Boston, uno de los más antiguos de Estados Unidos. Como afirma la autora, en el siglo XIX aún pacían las vacas por allí. (*N. del T*) <<

[161] State House o Towne House, un celebre edificio de Boston, frente al cual se congregaron los bostonianos, el 18 de Julio de 1776, para escuchar la Declaración de Independencia. Ahora es el Museo Histórico de la ciudad. (N. del T.) v. 10. *Bonwit's, Jay's*: Dos grandes almacenes. (N. del T.) <<

[162] Empresa de alimentos y edificio de Massachussets donde ésta tiene una de sus sedes más antiguas, que en la época de S. P. era una enorme tienda de comestibles. (*N. del T.*) <<

[163] Supongo que se trata de una imagen superrealista que, en efecto, debió de ver la autora en el escaparate de esos almacenes: muñecos-caniches horneando galletas (*N. del T.*) <<

[164] Otros grandes almacenes. (*N. del T.*) <<

[165] Lit. “trueno”, “rayo”, en alemán. Dos de los renos de Santa Claus, menos conocidos que Rudolph.
(N. del T) <<

[166] Todos los grandes parques estadounidenses e ingleses tienen una, que se encarga del mantenimiento y de las actividades que se organizan en ellos. (*N. del T.*) <<

[167] Calles de Boston. (*N. del T*) <<

[168] S. P. empezó a idear este poema mientras ascendía con T. H. el Mount Holyoke (cf. poema nº 81), donde, entre otras, vio esa preciosa imagen de «las pendientes bordeadas de cortinas de hojas». Dicho monte está en el Valle del Río Connecticut, al oeste de Massachussets, y, cerca de él, se hallan, entre otros, el Smith College, el Amherst College y el Mount Holyoke College: de ahí la alusión a las “academias”. El río, al internarse en el valle, formaba, en efecto, un meandro que, con el tiempo, devino en un lago con forma de herradura (*oxbow*). Varios pintores estadounidenses “lo immortalizaron”, entre ellos Thomas Cole, en 1836, cuando el Connecticut River Oxbow aún era eso, un río. (*N. del T.*) <<

[169] Tal vez, «colección (o muestra) de alturas», pero *mustering* alude principalmente a “un grupo de soldados; tropa, división, etc.”, y también a “una bandada o manada”. (N. del T.) <<

[170] Latinismo: “que fluye en círculo”. El DRAE no recoge ni el verbo ni el adjetivo. (*N. del T.*) <<

[171] Durante el verano de 1950, S. R estuvo trabajando en una granja llamada *Lookout Farm*, recogiendo y empaquetando fresas y espinacas. La parte de sus *Diarios* publicados empieza justo ese verano, y una de sus secciones llevaba por título el nombre de la granja. La joven autora ya había escrito y publicado otro poema sobre aquella experiencia, incluido en los *Juvenilia* que T. H. seleccionó e incluyó en esta *Poesía Completa*. (Ver “Fresas amargas” y nota al respecto. *N. del T.*) <<

[172] Escrito también el 21 de marzo, como “Escena de una batalla”. Dos obras en las que S. P. profundizó durante el curso de Arte Moderno que impartió Pauline Van der Poel. La versión que S. P. le envió a su madre incluía una estrofa más. El cuadro de Klee, *Gespenster Abgang*, podría aludir a la despedida del Rey Hamlet, tras aparecerse por vez primera a su hijo, exigiéndole venganza. Y, como sabemos, Shakespeare y Otto Plath están íntimamente relacionados en la obra de S. P. De hecho, la poeta define las sábanas de este fantasma como «sus delatores andrajos». (*N. del T.*) <<

[173] S. P. diferencia entre “la cabeza despertadora” del fantasma y “las cabezas despertadas” —que no despiertas— de los mortales. (*N. del T.*) <<

[174] Alrededor de la casa del escultor Leonard Baskin yacen numerosos hombres muertos realizados en bronce.

[Baskin ya era profesor de arte en el Smith College —desde 1953— cuando S. P. y T. H. lo conocieron. Él y T. H. realizarían posteriormente varias obras conjuntas, fundarían la Gehenna Press y mantendrían hasta el final de sus días una intensa correspondencia que ahora forma parte de la Baskin-Hughes Collection de la British Library. Al igual que la autora y su marido, Baskin simpatizaba, *strictu senso*, con la espiritualidad de las culturas primitivas. De ahí que S. P. vea en él una suerte de Gran Creador-Chamán al que los seres de la superrealidad acuden en busca de un cuerpo. (N. del T.)]

<<

[175] Probablemente en el sentido etimológico —y hoy desusado— de “estado actual de una cosa”, aunque no hay que descartar el sentido religioso de “estación” de Vía Crucis. En inglés, *station* significa, además, “posición, rango social”. (*N. del T.*) <<

[176] El primer poema [de madurez] escrito sobre su padre, visto aquí en su papel mítico de «padre-dios marítimo e inspirador» (cf. “Introducción”, pág. 8). S. P. compuso el poema mientras leía uno de los libros de Cousteau sobre el mundo submarino, alternando lectura y escritura sin moverse del sitio.

[El título del poema procede de un verso de *La tempestad* de Shakespeare, y, concretamente, de uno de los pasajes que recita Ariel:

*Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are the pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.*

A cinco brazas de profundidad yace tu padre;
Con sus huesos se hicieron los corales,
Y esas perlas que ves fueron sus ojos.
No hay nada suyo que se desvaneciera.
Al contrario: el mar lo transformó todo
En algo lujoso y extraño.

Con todo, «esa analogía y referencia al mar de *La tempestad* como lugar de transmutación y transformación de la muerte no es nueva. Fue, también, explotada por T. S. Eliot al utilizar “*Those are the pearls that were his eyes*” como leitmotiv de *The Waste Land*», nos recuerda Viorica Pâtea, una de las escasas especialistas que existe sobre S. P. en España.

La relación de la poeta con su padre muerto —afirma Judith Kroll— «halló obviamente confirmación en el “desposorio sagrado”, que es un elemento indispensable de muchos de los mitos y los rituales abordados por Frazer y Graves, y que precede a la muerte (y a menudo a la resurrección) del “dios agonizante” [...] La lista de poemas cuyo tema central es el “matrimonio divino” incluye “A cinco brazas de profundidad”, “El coloso”, “Electra en la Vereda de las Azaleas”, “La mota en el ojo”, “Sobre el declive de los oráculos”, “La hija del apicultor” y varias secciones de “Poema para un cumpleaños”. En ellos, el “desposorio sagrado” (que representa [según Jung] una verdad psicológica elemental) aparece a veces dramáticamente representado y, otras, tan sólo aludido, pero en cualquier caso la hablante se define a sí misma ante todo en relación con su padre. Todavía no es una protagonista por derecho propio, como en los últimos poemas».

Sobre el título —uno de los que pensó para su primer libro— y el proceso del poema, ver *Diarios*, anotación del 11 de mayo de 1958, en la que, entre otros lúcidos comentarios, leemos éste que confirma la hipótesis de Kroll: «[El título] tiene por trasfondo *La tempestad*, la asociación con el mar, metáfora central de mi infancia, de mis poemas y del subconsciente del artista; la asociación con la figura paterna —el vínculo con mi padre, con la musa masculina, el dios-creador sepultado y resucitado para ser mi compañero [encarnado] en Ted». (*N. del T.*). <<

[177] Todos los críticos ven en este verso una alusión al “primer intento de suicidio” de S. P., cuando, supuestamente, al poco de morir su padre, se introdujo en el mar con ese anhelo inconsciente y fue rescatada por su madre. Pero antes de su primera crisis depresiva, cuando se encerró en el sótano de su casa con un bote de somníferos, también intentó ahogarse (como Virginia Woolf, a la que evoca en el siguiente poema). (*N. del T.*) <<

[178] El 3 de julio, S. P. y T. H. realizaron una sesión oracular con la uija (cf. nota al poema n° 62), «por primera vez en Estados Unidos». S. P. también anotó por entonces: «Entre otras penetrantes observaciones, Pan dijo que escribiría un poema sobre el tema de “Lorelei”, ya que ella es “de mi familia”. Así que hoy [4 de julio], por pura diversión, lo hice, recordando la quejumbrosa canción alemana que mi madre solía tocar y cantarnos: “Ich weiss nicht was soll es bedeuten...”, [el poema de Heinrich Heine que, entre otros, musicalizó Friedrich Silcher]. El tema me atraía doble o, mejor dicho, triplemente: por la leyenda germánica de las sirenas del Rhin, el símbolo mar-infancia, y el anhelo de muerte envuelto por la belleza de la canción. Me llevó todo el día escribirlo, pero creo que es un poema para el libro, y estoy contenta con él».

[Al enviarle el poema, S. P. le comentó a su madre que el consejo de “Pan” la había dejado estupefacta, ya que a ella jamás se le había ocurrido, al menos a nivel consciente, escribir sobre la figura de Lorelei. (N. del T.)]. <<

[179] S. P. juega con el sentido musical del término: “agudo”, pero también “afinado; armonioso, agradable al oído”. El célebre risco de Lorelei, a orillas del Rhin, escenario de tantas leyendas, es, en efecto, un lugar muy peligroso debido a la fuerte corriente y a sus traicioneros escollos. (*N. del T.*) <<

[180] En el sentido antiguo de “cantar o interpretar un discante”; “cantar melodiosamente”. A S. P., como a Rimbaud, le encantaban estos arcaísmos. (*N. del T.*) <<

[181] Una frase del libro de Cousteau que S. P. estaba leyendo mientras escribía “A cinco brazas de profundidad” (nº 75), un poema algo anterior a éste. Alude al estado eufórico, visionario, producto de la escasez de oxígeno, en el que los buzos olvidan por completo sus habituales precauciones y el peligro que corren por ello. <<

[182] Al escribir este verso, S. P. debió de recordar, aparte de la leyenda escrita por Brentano y por Heine, a Virginia Woolf, cuya obra estuvo estudiando, entusiasmada, por aquél entonces. (*N. del T.*)

<<

[183] Rock Harbor está en el Cabo Cod. El 4 de julio de 1958, S. P. anotó: «Supongo que ahora mi poema estrella es “Una mariscadora en Rock Harbor”».

[La escena que inspiró este poema está detalladamente contada en *Diarios*, anotación del 21 de agosto de 1957. Como ejemplo de la manera de componer de la autora basta aquél entonces, valga este fragmento de una carta a su hermano Warren: «Léela en voz alta, el sonido es importante. El poema está escrito en versos “silábicos”, o sea, compuestos no sobre la alternancia de sílabas acentuadas y átonas sino sobre el número de sílabas en sí, que aquí son siete por verso. Es un tipo de verso de rigurosa belleza, y que, además, le da al poema una cierta sofisticación (el número de sílabas puede alternarse, ser mayor o menor, siguiendo un diseño preciso, como hace M[arianne] Moore) pero que, al mismo tiempo (y a diferencia de los versos acentuados) crea la ilusión de la libertad del habla corriente, porque los acentos varían libremente».

Tras recibir en su casa a la joven pareja de poetas, y leer el poema que S. P. le había enviado con la esperanza de que la ayudase a obtener una beca, Moore le respondió en un tono más bien displicente que disgustó mucho a su joven admiradora. Cosas, ambas las dos, lógicas, ya que, por un lado, la visión de la naturaleza de S. P. distaba mucho de la de Moore, y, por otro, el poema estaba a la altura de sus mejores modelos. (*N. del T.*)

Pese a los que acusan a S. P. de ser una egotista, hay que recordar que, en la mayoría de sus poemas, evitaba aclarar el sexo del o de la protagonista de éstos, como ocurre en este caso. Pero esa neutralidad no se puede mantener constantemente en español. Otra cosa: la palabra “mejillonero/mejillonera” no significa en castellano “recolector/a de mejillones”. A diferencia del gallego —en el que sí existe, por ejemplo, la palabra *percebeiro*—, en castellano se denomina “mariscador/a” a cualquier persona que recoge frutos del mar. (*N del T.*) <<

[184] El primer verso, partido, ya es un retruécano, pues literalmente significa «me allegué al agua».
(N. del T.) <<

[185] S. P. alude al *fiddler crab*, el “cangrejo violinista”, propio de Norteamérica. Los machos tienen, en efecto, una pinza más grande que la otra. (N. del T.) <<

[186] «“Moonrise”, escrito probablemente en 1959 [y no en 1958], evidencia que la poeta ya había interiorizado considerablemente el influjo de *La Diosa Blanca*, lejos del excesivo entusiasmo propio de la novicia. El poema fue compuesto a partir de un dato que ofrece Graves, según el cual la mora, que, en su proceso de maduración pasa de blanca a roja, y de roja a púrpura negruzca, es un fruto consagrado a la Triple Diosa, cuyos emblemáticos colores son éstos. “Moonrise” sigue la maduración de las moras a través de esos cambios cromáticos —que también sufre la Luna— y termina con una apóstrofe a la Luna, denominada aquí “Lucina, madre huesuda” [...] Los versos finales del poema, “las moras se vuelven púrpuras / Y sangran. El blanco estómago aún puede madurar”, conectan claramente la Luna y, a través de la imaginería de las moras, la Diosa Blanca con el proceso del parto. ([S. P.] probablemente escribió este poema estando preñada de su primer hijo)». (Judith Kroll). <<

[187] Probablemente en el sentido de “retrasados”, como “fuera de estación”. (*N. del T.*) <<

[188] “Se viene abajo”, pero también “deprime, hunde”. (*N. del T.*) v. 15. *Vestidura immaculada*: Alusión obvia a la resurrección de los cuerpos cristiana. (*N. del T.*) <<

[189] La palabra *complexión* no significa exactamente lo mismo que en castellano: “Color, textura y apariencia natural de la piel, esp. de la cara; apariencia, aspecto, carácter”. (N. del T.) <<

[190] *To build up* tiene aquí el sentido de “aumentar, intensificarse”, aunque la autora juega también con su sentido habitual. (N. del T.) <<

[191] Nombre que, en la mitología romana, recibe la divinidad que presidía el nacimiento de los niños. Hija de Júpiter y Juno, madre de Cupido. También reciben este sobrenombre Diana y Juno, en su calidad de diosas de la luz y de los alumbramientos. Según Viorica Pâtea, que analiza este poema en su hermoso —aunque discutible— libro, Lucina es «otro nombre de Diana o Hécate [que], en cuanto diosa lunar del parto, engendra la vida desde las esferas lunares a las que ascienden las almas de los muertos para volver a nacer [...] Lucina se asocia a la imagen del padre primordial —“*our ancient fathef*”—, al que obliga a empezar una nueva existencia, arrastrándolo como a un recién nacido *at the heel*. El padre es viejo y niño a la vez. Lucina establece la correspondencia entre la vida humana y el plano astral». (N. del T.) <<

[192] “Enchufadas”, como las luces de un árbol de Navidad. (*N. del T.*) <<

[193] Hay varios juegos de palabras implícitos en esa expresión, *at the heel*. Lucina “arrastra por el talón” al anciano padre pero también “le pisa los talones”. Además, *to be out —or down— at the heel* significa “ir mal vestido, andrajoso”. (*N. del T.*) <<

[194] S. P. debió de comenzar este poema en agosto de 1958 y concluirlo al año siguiente, a juzgar por la siguiente anotación del 13 de mayo de 1959: «Ayer escribí un poema hermoso-hermoso, “En el País de Midas”, una de esas piezas ideales para *The New Yorker*». Ver también nota mía al poema n° 92. (N. del T). <<

[195] O vara de oro. Una planta que abunda en Conneticut, de intenso color dorado —como todo en el poema. (*N. del T.*) <<

[196] El título debe entenderse en el sentido literal de “falta de comunicación”. El escenario de este poema fue el Monte Holyoke, por el que «subí con Ted (...) sudando, en busca de animales». Cf. *Diarios*, anotación del 1 de julio de 1958. (*N. del T.*) <<

[197] S. P. emplea el término *currency* (literalmente “divisa, valor de cambio”, pero que aquí podríamos entender figuradamente como “aceptación”) ligado al verbo anterior, *to exchange*. Entiendo que lo que está “acorralado, en peligro” no es el pellejo del animal, digamos, sino el hecho de que se dé o no un “intercambio” entre la protagonista y el animal. <<

[198] Aunque aceptada en inglés, es muy significativo que S. P. emplee esta palabra alemana, sin duda vinculada a su madre y a su infancia. De hecho, por aquel entonces, la poeta había vuelto a estudiar alemán, y había empezado a traducir algunos de los cuentos de los Hermanos Grimm. (*N. del T.*) <<

[199] Personaje del “Cuento del escudero”, uno de los *Cuentos de Canterbury*, de Chaucer. S. P. hizo un seminario sobre él en Cambridge, y T. H. la rememora relatando pasajes suyos ante un prado con vacas —una de las anécdotas más hermosas de su relación, acaecida durante uno de los días más felices de su amor— en *Cartas de cumpleaños*, “Chaucer”. (N. del T.) <<

[200] Child's Parle, el escenario de varios poemas de este período, estaba pegado a la casa de S. P. en Elm Street, Northampton, Massachussets. El 11 de junio de 1958 escribió: «Acabo de escribir un buen poema, medido, sobre las piedras de Child s Park, yuxtaponiéndolas a las azaleas anaranjadas y fucsias. Creo que ese parque es mi lugar favorito de Estados Unidos».

[En parte por eso, porque era su lugar favorito, un día S. P. regañó furiosamente a unas muchachas a las que “pilló” cogiendo flores allí. «Como si estuvieran robando las brasas / De tu propia hoguera», dice T. H. en “Child s Parle”, el poema de *Cartas de cumpleaños* que escribió sobre aquella explosión de cólera. Cf. poema n° 85, “Fábula de las ladronas de rododendros” y nota al respecto. (N. del T.)] <<

[201] El 26 de junio de 1958, S. P. anotó: «He escrito un poema breve esta mañana —“Búho sobre Main Street”—, en verso medido. Podría ser mejor. El principio es lírico de más, para este tema, y la última estrofa podría expandirse». El poema acabó titulándose simplemente “Búho”, y, el 23 de abril de 1959, en Boston, al revisar sus textos, S. P. escribió: «Ya tengo cuarenta poemas incontestables, creo. Y, en cierto modo, estoy contenta con ellos, aunque me gustaría que algunos fueran más potentes. Todos los que escribí en el Smith [College] entrañan miserables deseos de muerte. Los de aquí, aunque grises (“Los males que nos acompañan” [nº 88], “Búho”), tienen fuerza y expresan la alegría de vivir». <<

[202] El 9 de julio de 1958, S. P. anotó: «He escrito lo que considero un “poema para el libro” sobre mi desenfrenada carrera por Cambridge, cuando Sam se desbocó: un tema “arduo” para mí, ya que los caballos me son extraños; pero el temerario cambio de Sam, y el hecho de que yo —Dios sabe cómo— lograse sujetarme a él, fue una suerte de revelación: todo acabó bien».

[El “carrerón” que a punto estuvo de costarle la vida a la poeta aparece contado en todas las biografías, aunque merece más la pena leer el poema que T. H. escribió al respecto en *Cartas de cumpleaños*: “Sam”. El hecho aconteció el 12 de diciembre de 1955, exactamente, dos meses antes de que S. P. y T. H. se (re) conociesen. (N. del T.)] <<

[203]] S. P. cuenta en sus *Diarios* —anotación del 11 de junio de 1958— cómo un día, paseando por un parque (el del poema n° 82) donde ella y T. H. solían coger una sola rosa para adornar su casa, vieron un grupo de chicas arrancando «arbustos enteros de rododendros». Inexplicablemente para su marido (cf. “Childs Park”, *Cartas de cumpleaños*), S. P. montó en cólera y les armó un escándalo. Después, sorprendida ella misma de aquella rabia (contenida, sin duda, desde la niñez, y debida, quizás, en aquella época, a su profunda insatisfacción laboral y personal) escribió: «Tengo una violencia en mi interior caliente como la sangre criminal. Podría quitarme la vida —ahora lo sé— o incluso matar a alguien. Podría matar a una mujer, o herir a un hombre. Sí, creo que podría hacerlo. Yo apretaba los dientes, intentando controlar mis manos, pero vi como un *flash* de sangrientas estrellas en mi cabeza cuando divisé a aquella descarada, de cuclillas allí [robando rododendros], y me entraron unas ganas asesinas de [abalanzarme] sobre ella, sacudirla y descuartizarla en sangrientos pedacitos». Esa misma furia, liberada ya con la “traición” de T. H., es la que reborda en sus poemas más célebres de *Ariel*, como “Lady Lázaro” o “Papi”. Pero aquí —como se aprecia en el poema, tan distinto a la anotación de los *Diarios*— aún continúa en estado latente. (N. del T.) <<

[204] *Myth-making* (“el hecho —o la capacidad— de crear mitos”) es la traducción, literal, inglesa, del término griego *mythopoeia*. En castellano no existe una equivalencia exacta, aunque en este caso podríamos, quizás, verter el título como “La muerte de la mitología”. Es obvio, pues, que el tema de este poema es el mismo que el del n° 63, “Sobre el declive de los oráculos”: la muerte de los antiguos mitos y de sus hacedores (los poetas, los artistas visionarios), y, en consecuencia, la incapacidad de la sociedad y del arte actual de crear otros nuevos. Incapacidad o necesidad frustrada, en una época en la que las religiones institucionalizadas, lejos de colmar nuestros anhelos espirituales, conforman otro de los muchos obstáculos que frenan nuestro desarrollo —por el momento, única y destructivamente materialista. Por eso, quizás, dice S. P. que «la Razón» va montada «en un semental», y «la Cordura» apenas en un flaco y cansado «jamelgo»... (*N. del T.*) <<

[205] *La Razón, la Cordura*: ¿Don Quijote y Sancho Panza, pese a que el primero simboliza más la Imaginación que “la Razón de cara enjuta”? El adjetivo *lantern-jawed* es muy curioso, pues literalmente significa “con jeta de linterna”. “La Cordura”, en el original, es “el Sentido Común”, pero quise igualar los géneros de “estas dos funcionarlas”, sin cambiar “la Razón” por otro sinónimo de distinto cariz. (N. del T.) <<

[206] *Desultory*, el adjetivo que aplica S. P. a las amas de casa, es muy significativo. Estos dos últimos versos dicen, literalmente: «Y volvía lobuno [salvaje] el carácter del niño criado en el campo /, Y el del ama de casa, desorganizado [inconexo, divagante, sin objetivo]». Empleo, pues, la palabra “desastre” en el sentido que tiene en la frase hecha: “Ser un auténtico desastre”. (*N. del T.*) <<

[207] S. P. pasó sus primeros años en la península de Winthrop, donde vivían sus abuelos.

[La vuelta al “idilio” de su niñez supuso, en efecto, para S. P. un tremendo *shock*, al verlo convertido en «un remedo cursi y chabacano» del paraíso que ella recordaba; un paisaje expoliado y contaminado que «hiere la vista». A la pérdida de los mitos viene a sumarse, pues, ahora la pérdida del Edén. Porque Dios, la otra vieja muleta, se partió, para la pequeña Sivyvy, junto con las de su padre. La misma noche en que su madre le comunicó la noticia y ella replicó: «¡Jamás, jamás volveré a dirigirle la palabra a Dios!». (N. del T.)] <<

[208] *The tideline* es, en realidad, la “línea de marea”: lugar donde dos corrientes convergen en el océano, y donde el viento, las olas, las algas... suelen formar líneas sinuosas. Pero S. P. parece referirse más bien a la “lengua del agua”, que sí recoge el DRAE. (*N. del T.*) <<

[209] Los/las especialistas, que suelen destacar la influencia de T. H. sobre S. P. (incluidas mis colegas italianas), se olvidan casi siempre de la reciprocidad que alimentó esa relación. Este poema de ella — que, a mi juicio, podría muy bien pertenecer a un libro muy posterior de él, *Cuervo*, traducido magníficamente en España por Jordi Doce— es un buen ejemplo de esa comunión, al igual que un poema de él —“La luna llena y la pequeña Frieda”, escrito en el reverso de un manuscrito de ella— podría muy bien pertenecer a alguno de los libros póstumos de S. P.

En *For Children: The Gates of Paradise*, de William Blake, hay una ilustración con este mismo título, aunque la imagen que se ve en ella no guarda relación directa con el poema. (*N. del T.*) <<

[210] Otra prueba de la afición de S. P. a los arcaísmos (muchos de los cuales hallaba en Shakespeare). *Gilded* no es aquí “dorado”, obviamente, sino “enrojecido, como con sangre”. Por otro lado, resulta difícil no ver en este texto otra denuncia más del Cristianismo, tan aficionado a provocar y justificar los derramamientos de sangre propios y ajenos. (N. del T.) <<

[211] Imposible dar al mismo tiempo las dos acepciones de *Une* con las que juega la autora: “línea; verso”. (N. del T.) <<

[212] *Más brumosos*: *Misty* también incluye la acepción —negativa— de “emotivo, sentimental”. Aquello que la joven S. P. intenta “desterrar, expulsar” de sus poemas. (N. *del T.*) <<

[213] *Establecimientos*: También “estamentos”. Es probable que S. P. conociera una acepción histórica de este término: “imprensa”, pues casa a la perfección con esta curiosa poética que incluso parece anticipar al mismísimo Seamus Heaney (siempre tan crítico, por otra parte, y debido, tal vez, a su amistad con T. H., en su valoración de la obra de S. P.) (*N. del T.*) <<

[214] Lit. “Los tiempos están en orden (pulcros, limpios, aseados)”. (N. *del T.*)

Uno de los poemas más ácidos de S. P. sobre esta sociedad en la que el heroísmo, la compasión y la espiritualidad han sido suplantados por la vulgaridad, el egoísmo y el materialismo. Ahora ya no hay caballeros ni dragones, sino políticos que sólo buscan enriquecerse y lagartijas reducidas al tamaño de una hoja. En cuanto a la hechicería (esto es: la espiritualidad primitiva, oculta y reprimida) ha sido definitivamente aniquilada por las Iglesias. El mundo es como «el asador del alcalde» que «gira por cuenta y voluntad propias», y nosotros con él —espetados en él. (N. *del T.*) <<

[215] S. P. y su marido viven en Boston hasta el mes de junio. Durante ese tiempo, ella trabaja como secretaria en el registro del Hospital General de Massachussets. También vuelve a ver a su antigua psiquiatra, la doctora Ruth Beutscher (cf. nota al poema n° 101), y asiste —junto con Anne Sexton y George Starbuck— a un curso de escritura impartido por Robert Lowell.

En julio, S. P. y T. H. viajan en coche por Estados Unidos, desde Canadá a San Francisco, de allí a Nueva Orleans y vuelta, acampando por el camino, durante unas nueve semanas. En septiembre, ambos aceptan una invitación a Yaddo, una colonia de artistas próxima a Saratoga Springs, en el norte del estado de New York.

Ese mismo año, T. H. obtiene un premio de la Fundación Guggenheim, y, añadiendo ese dinero al que ahorraron dando clases y realizando otros trabajos, él y S. P. se embarcan rumbo a Europa en el mes de diciembre. <<

[216] Cf. *English and Scottish Popular Ballads*, edited by F. J. Child (1883), donde se halla el siguiente “fragmento”:

*The great bull of endy-law
Has broken his band and run awa
And the king and his court
Canna turn that bull about*

*El gran toro de Bendy-law
Rompió su correa y escapó,
Y ni el Rey ni su corte consiguen
Que ese bicho dé media vuelta*

[En el Apéndice n° 10 de la edición íntegra de los Diarios de S. P., figura la siguiente anotación (en la que también se alude al poema n° 80, “En el País de Midas”, sin citarlo): «El toro de Bendylaw —Rey y corte: ceremonia y regla —prado tapiz, margaritas, caléndulas— jugando a las cartas / Rey y reina — / Toro— fuerza dionisiaca — inspiración / virilidad masculina — / indoblegable/ Europa y el toro / color: versus toro negro». El poema rezuma, obviamente, una intensa carga erótica, similar a la de otros mitos y leyendas como “El rapto de Europa”, por ejemplo. Después de que el toro le contagie su deseo, el mar “en celo” (v. poema n° 94) asalta el palacio del rey de Bendylaw para yacer con “la rosa real”: su reina.(N. del T)] <<

[217] El incidente que dio pie al poema ocurrió mucho antes, el 12 de marzo de 1956, en Cambridge. «El médico estuvo muy amable [...] y me ha quitado el corpúsculo que tenía clavado en el iris, mientras yo miraba [...] y hablaba acerca de cómo Edipo y Gloucester, en *El Rey Lear*, adquirieron una nueva visión perdiendo la vista, cuando yo, en cambio, habría preferido conservar la vista pero adquiriendo, al mismo tiempo, una nueva visión de las cosas». T. H., por su parte, comentó: «La alusión a Edipo, así como a otras figuras de la tragedia griega, pueden parecer literarias, pero, si tomamos como pruebas mis sueños, eran personajes profundamente ligados a su vida interior».

Por último, es obvio que el título en sí alude al pasaje evangélico de Lucas, 6,41-2. El 15 de julio de 1957, S. P. pensó en escribir un relato titulado “La viga en el ojo”. (*N. del T.*) <<

[218] Corregimos errata mantenida en la edición de los *Collected Poems* pero no en la de *The Colossus: while*, en lugar de *white*. (N. del T.) <<

[219] Una obra pictórica realizada con distintas tonalidades de un sólo color. El DRAE no recoge este término artístico. (*N. del T.*) <<

[²²⁰] El cabo de la península de Winthrop (cf. nota al poema n° 86). El 20 de enero de 1959, S. P. escribió: «Terminé un poema este fin de semana, “Point Shirley” —lugar que volví a visitar—, sobre mi abuela. Extrañamente vigoroso y conmovedor, para mí, a pesar de su rígida estructura formal. Evocador. No tan unidimensional».

[Según el propio T. H., S. P. escribió este poema en un intento deliberado de aprehender el paisaje marino a la manera de Robert Lowell, durante el seminario que éste impartió en la Universidad de Boston, y al que la autora asistió junto con otros compañeros de generación, como George Starbuck y Anne Sexton. Con todo, los críticos han alabado, en general, este paso hacia delante de S. P., considerándolo incluso superior a sus modelos. Para comprender bien el trasfondo de esta pieza, conviene leer también el capítulo 12 de *La campana de cristal*, así como el texto autobiográfico “OCEAN 1212-W” de *Johnny Panic y la Biblia de los Sueños*—, en el que aparecen varios de los motivos retomados luego en el poema —como el del tiburón arrastrado por el huracán. En ese hermoso relato, además, S. P. recuerda uno de los momentos claves de su infancia, aquél en el que dejó de sentirse fundida con el universo y comprendió «con una mirada lúcida y fría, la escisión de todas las cosas». Los lugares citados en todas estas obras pueden verse en <http://www.sylviaaplath.info/thumbs32-42.html> (*N. del T.*)]. <<

[221] Unos dulces helados, en forma de bolas que recuerdan a las de nieve. (*N. del T.*) <<

[222] El antiguo canal de Shirley Gut, que separaba la Isla de Deer, fue rellenado en los años treinta, uniendo ésta a Winthrop (cf. capítulo doce de *La campana de cristal*). En el verso siguiente, la autora parece jugar con el presente del verbo “*to ground*: cercar, conectar a tierra, varar...”, y el pasado del verbo “*to grind*: moler, triturar”. Pero la imagen de la molleja hace prevalecer éste último. (*N. del T.*)

<<

[223] En alusión, claro, a la comedia de Shakespeare *Labores de amor perdidas* o *Trabajos de amor perdidos*. (N. del T.) <<

[224] “Banco o bajo de arena que se forma a la entrada de algunas rías, en la embocadura de algunos ríos y en la estrechura de ciertos mares o lagos, y que hace peligrosa su navegación”. Semejante pero no igual a “bajío”. Además, S. P. parece aludir también a “la tranca” de la puerta de la casa de su abuela. (*N. del T.*) <<

[225] Ave nocturna que tiene varios nombres en inglés: *goatsucker*, *nightjar*, *fernowl* ... Esther Baskin [la mujer del escultor] estaba recogiendo material para un libro sobre las criaturas de la noche, y este poema fue la contribución de S. P. El 20 de enero anotó: «He pasado una tarde realmente agradable, lluviosa, en la biblioteca, consultando libros sobre el chotacabras para un poema destinado al libro de Esther sobre las criaturas de la noche. Mucha más [información] que sobre las ranas, y un tema mucho más apetecible. Tengo ocho versos de un soneto sobre esa ave, muy aliterado y colorista». S. P. escribió varias páginas con notas detalladas sobre el tema.

[Pero... ¿conocerían S. P. y T. H. el mito del Chupacabras? «Nombre de un ser mitológico contemporáneo que ataca a animales de diferentes especies en zonas ganaderas, agrícolas o rurales. El mito tuvo origen en la isla de Puerto Rico. Se argumenta que existe en América Central y América del Sur, en países como México, Chile, Guatemala, Costa Rica, en la isla de Puerto Rico, etc., y en algunas zonas del sur de Estados Unidos». ¿O nacería éste del término inglés para designar al chotacabras? (N. del T.)] <<

[226] *Fly-by-night*, “vuelo de noche”, es una frase hecha, muy empleada en los negocios para referirse a algo o a alguien que aparece y desaparece en un santiamén: “visto y no visto”. (N. del T.) <<

[227] El 19 de febrero, S. P. anotó: «He escrito un poema sobre Grantchester, puramente descriptivo (...) Una furiosa frustración. Cierta inhibición me impide escribir lo que realmente siento». Las praderas en cuestión se extienden a lo largo del río Cam, en dirección a Grantchester, cerca de Cambridge.

[Recomiendo al lector o a la lectora conjugar el análisis de este poema con otro de T. H. titulado “Pintar un nenúfar”, escrito por esa misma época. Las cartas y las anotaciones de los *Diarios* correspondientes a estos primeros meses de 1957 contienen diversas descripciones de ese célebre paisaje «inmortalizado por Rupert Brooke en su poema “The Old Vicarage, Grantchester”, que lo celebra como la quintaesencia de lo propiamente inglés». (Anna Ravano). (*N. del T.*)] <<

[228] *Spring lamb* y, simplemente, *lamb* significan lo mismo. El hecho de que se emplee esa denominación es porque “*lamb has alivays been associated with spring and called Spring lamb*”, ya que la primavera es la época en la que nacen. (N. del T.) <<

[229] Fig. “fiera, harpía”. De hecho, quizás haya una alusión velada a *The Taming of the Shrew* [La fierecilla domada], de Shakespeare. (N. del T.) <<

[230] *Grasshead* es la cabezuela o inflorescencia de la hierba, y *wilderness* no puede significar aquí “páramo, “erial” sino “a large wild tract of land covered with dense vegetation or forests; fig. solitude”. (N. del T.) <<

[231] El hecho de que S. P. utilice el nombre antiguo, anglosajón del actual Río Cam (rebautizado así cuando Grantebrycge pasó a denominarse Cambridge) es muy significativo. (*N. del T.*) <<

[232] “El estanque de Byron”. Un merendero a orillas del Granta/Cam, llamado así en honor del poeta romántico. (*N. del T.*) <<

[233] O “cuarto de los niños”, en una casa. En “The jaguar”, uno de los poemas más célebres de T. H., hay un verso casi idéntico a éste: «*It might be painted on a nursery wall*». El poema está incluido en su primer libro, *The Hawk in The Rain* (1957), y ambos versos recuerdan el título de uno de los poemas que ya hemos leído: “Words for a Nursery”. Otra muestra más de la influencia mutua que se dio entre estos dos genios. (N. del T.) <<

[234] Los estudiantes/amantes de este poema son iguales a los que aparecen en el poema n° 99, “Dos atisbos en una sala de autopsia”, en el que, por cierto, S. P. emplea el verbo *to moon*, igual que aquí el adjetivo *moony*: “lunar”, en el sentido no sólo de “propio de la luna o iluminado por la luna” sino también de “ensimismado, soñador”. (*N. del T.*) <<

[235] El puerto descrito es el de Winthrop. En el verano de 1960, S. P. y T. H. mandaron imprimir este poema para enviarlo como tarjeta de felicitación navideña ese año. (*N. del T.*) <<

[236] Botón con un diseño de ojo en su interior o con forma de glóbulo ocular. (*N. del T.*) <<

[237] Muchas de ellas eran redondas. De ahí el símil. (*N. del T.*) <<

[238] La autora retoma la imagen anterior de las “olas chismosas”, sólo que ahora no murmuran sino que “peroran”, “profieren frases pomposas”; pero *to mouth* significa también “mascar o mascullar”. Las tartas heladas —aquí, una metáfora de la espuma invernal, supongo, y que también aparecen en el poema n° 125— son un postre típico de Navidad, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra. (*N. del T.*) <<

[239] En el sentido náutico, sinónimo de “cuadernas”. (*N. del T.*) v. 26. *Barbado. Sin resuello*: Sendos juegos de palabras. Las “barbas” son también las algas y los filamentos de los mejillones que lleva el barco pegados a su casco. “*Blown*: movido por aire o vapor; sin aliento; ajado, marchito, consumido”. (*N. del T.*) <<

[240] Las que tuvo la traición de Jasón. Con todo, es difícil no ver en este impresionante poema una terrible premonición de lo que le iba a ocurrir a la autora en vida y después de muerta. S. P., a diferencia de Medea (y de Assia Gutman), no mató a sus hijos, sino que se suicidó. Pero, lejos de caer en el olvido, se convirtió, como Medea (y ahora Assia Gutman, cuya primera biografía, *A lover of Unreason*, publicaron en 2006 Yehuda Koren y Eilat Negev), en un mito. A partir de ahí, “los perros” no cesaron de acechar y de devorar su cadáver (cf. T. H., “The dogs are eating your mother”, *Birthday Letters*). Al margen, sin embargo, de su propia leyenda, lo cierto es que poemas como éste, como muchos otros de esta etapa, demuestran que S. P. ya era una poeta inmensa años antes de escribir *Ariel*, aunque aún no hubiese modelado del todo su propio estilo, su “propia voz”. (N. del T.) <<

[241] *Prodigious* poseía también, antaño, el sentido de “ominoso”, adjetivo que casa perfectamente con los improperios o maldiciones que lanza Medea a Jasón y a los Corintos. (N. del T.) <<

[242] Los dos adjetivos que emplea S. P. son propios, precisamente, de una “ama de casa” que no sabe cocinar: *charred* (algo que se ha quemado en el fuego) y *sodden* (aquí, algo pastoso, apelotonado). Asimismo, el último adjetivo del poema —*cheated*— es un resumen del mismo, ya que *to cheat* también significa “ser infiel”: como Jasón. (*N. del T.*) <<

[243] En el mito, Medea es apedreada en el templo de Hera por los habitantes de Corinto, y obligada a abandonar la ciudad en el carro de serpientes aladas que le regaló su abuelo Helios. (*N. del T.*) <<

[244] El cuadro de Brueghel al que alude [la parte II] es *El triunfo de la muerte*.

[S. P. visitó, en efecto, la sala de autopsia del Boston Lying-In Hospital en octubre de 1951, donde trabajaba su amigo Dick Norton. Una experiencia que la autora también reflejó en el capítulo seis de *La campana de cristal*, transmutada en Esther Greenwood. El cuadro de Brueghel está en el Museo del Prado, donde seguramente lo vieron S. P. y T. H. durante su estancia en Madrid. (N. del T.)] <<

[245] *To moon* es uno de los verbos más hermosos de la lengua inglesa, y el magnífico verso de S. P. refuerza su belleza. Significa muchas cosas, entre ellas: “suspirar enamorado”, “vagar ensimismado”, “estar en la luna”, “recordar con nostalgia”, “mirar con tristeza”... En mi versión he intentado conjugar algunas de esas acepciones. <<

[246] La punta de Egg Rock a la que alude el poema se halla en Nahant, Massachusset, cerca de la playa de Lynn, una localidad al norte de Winthrop. El faro original ya no existe pero quedan fotos, cuadros y dibujos que lo recuerdan (y que pueden verse en [http:// www.lighthouse. cc/egg/history. html](http://www.lighthouse.cc/egg/history.html)). S. P. habla también de ese lugar en el capítulo trece de *La campana de cristal*, cuando Esther Greenwood cuenta todas sus tentativas de suicidio frustradas, incluida la de ahogarse en el mar.

No obstante, éste es uno de los pocos poemas de S. P. en los que el protagonista es claramente un hombre. Todos los críticos coinciden en que “Suicidio en Egg Rock”. supone un giro importante en la obra de la autora, pues, al escribirlo, comenzó a ser consciente del camino que realmente debía seguir: «Furiosa frustración, una inhibición que me impide escribir lo que verdaderamente siento. He empezado un poema sobre el “Suicidio en Egg Rock”, pero he creado una estructura estrófica tan rígida que toda la fuerza se me va en ella: tenía la nariz tan pegada a eso que no veía lo que estaba haciendo: anestesiar el sentimiento» (Cf. *Diarios*, anotación del 19 de febrero de 1959; ver, también, anotación del 25 de febrero). El propio T. H. comentó en sus *Notas sobre el orden cronológico de los poemas de Sylvia Plath* (1966): «Estos poemas se encaminan, magistralmente, hacia un punto de su vida muy doloroso para ella. Por primera vez, [S. P.] intentó identificar el origen de su sufrimiento». (N. del T.) <<

[247] También, “ardiendo por dentro (con dolor, rabia, desesperación... contenidos)”. (*N. del T.*) <<

[248] Bien podía tratarse de una obra de Virginia Woolf, a quien S. P. leyó, como sabemos, con intensidad, y cuyo suicidio la obsesionó por un tiempo. Tal vez *Al faro*. O *La señora Dalloway*: Septimus Warren Smith, el “loco” que acaba tirándose por una ventana, aparece varias veces evocado en los *Diarios* de la poeta. (N. del T.) <<

[249] En realidad, “formando crema”, aunque *to cream* también significa “derrotar, destruir”. (*N. del T.*) <<

[250] El 9 de marzo, S. P. escribió: «Tras una lúgubre sesión con R. B. [Ruth Beutscher, su psiquiatra], me siento muy liberada. Buen tiempo, pequeñas buenas noticias. Me dijo que si no paraba de llorar tendría que atarme. En el trolebús, se me ocurrió un poema sobre mi rostro desfigurado: “El rostro asolado”. Incluso un verso. Lo escribí, y luego me salieron los [otros] cinco versos de una sextina. Ayer escribí los ocho primeros versos al volver de una agradable jornada en Winthrop. Me gusta bastante; es franco y directo, como “Suicidio en Egg Rock”». Desde su primer intento de suicidio, S. P. tenía una cicatriz muy visible en la mejilla. <<

[251] *Me utilizáis [malamente]*: También “me maltratáis”. (N. del T.) <<

[252] S. P. escribió este poema «irónico» después de una falta de doce días en los que creyó estar embarazada. Los nueve versos enneasílabos aluden, claro, a los nueve meses de gestación. Cf. nota al poema 103. (N. del T.) <<

[253] Aquí, en el sentido botánico. (N. *del T.*) <<

[254] *Azalea Path* es el nombre de la senda del cementerio junto a la cual está la tumba del padre de S. P. El 9 de marzo, escribió: «Un día claro y azul en Winthrop. Fui a visitar la tumba de mi padre, cuya visión me deprimió mucho. Hay tres cementerios separados por callejas, todos hechos en los últimos cincuenta años, más o menos; tumbas horribles, de un negro crudo; lápidas juntas, como si los muertos durmiesen cabeza contra cabeza en un asilo para pobres. En el tercer cementerio, en una zona llana, con césped, mirando a través de un terreno yermo hasta unas hileras de viviendas de madera, encontré su tumba: *Otto E. Plath: 1885-1940*. Justo al lado de la vereda, así que es posible que la gente pasee por encima. Me sentí muy defraudada. Me entraron ganas de desenterrarlo, para demostrar que existió y constatar que está muerto. ¿Hasta qué punto se habrá descompuesto? Ni árboles, ni paz; la lápida pegada al cuerpo del lado opuesto. Me marché enseguida, pero está bien que tenga ese lugar en mente».

El 20 de marzo, escribió: «Terminé dos poemas: uno largo, “Electra en la vereda de las azaleas” y “Metáforas para una mujer embarazada”, irónico, nueve versos de nueve sílabas cada uno. Como siempre, no son perfectos, pero creo que hay cosas buenas en ambos». Y el 23 de abril: «Debo hacer justicia a la tumba de mi padre. He quitado del libro el poema de Electra. Demasiado forzado y retórico».

[S. P. narra la experiencia en el capítulo trece de *La campana de cristal*, y es muy interesante comparar ambos textos, en verso y en prosa. Para Judith Kroll, “Electra en la Vereda de las Azaleas” «podría ser considerada una pieza complementaria de “Las musas inquietantes”». A partir de esta afirmación que compartimos, podríamos ver en el binomio Electra-Musas una primera tentativa de elaborar los temas de ese otro posterior y mejor: el que conforman “Papi” y “Medusa”. (*N. del T*). <<

[255] El de su madre. Como es obvio, toda esta primera estrofa alude al primer —o segundo— intento de suicidio de S. P, cuando se ocultó en el sótano de su casa e ingirió una enorme dosis de somníferos. (N. del T.) <<

[256] El padre de la poeta la bautizó Sylvia en honor, precisamente, a esa planta que posee numerosas propiedades medicinales. (*N. del T.*) <<

[257] Según J. M. Bremen, no se trata de una cita textual, sino de una mezcla de frases (“*stilts*: pilares; zancos”, aquí en el sentido de “apoyos”, pero no de “muletillas”) de la *Ilíada* de Homero y la *Orestíada* de Esquilo. También Eurípides y Sófocles —a quien S. P. estaba leyendo por entonces— dedicaron, como es sabido, una tragedia a *Electra*. (N. del T.) <<

[258] Alusión a la casa de Escorpio, que según la tradición astrológica causa infortunio. Era el signo de S. P. pero también el de la muerte de su padre, fallecido el 5 de noviembre. Según Kroll, S. P. le habría dicho a T. H. que «los nacidos bajo la cola del dragón son desventurados». (*N. del T.*) <<

[259] El sueño al que se alude aquí aparece contado en los “Apuntes sobre las sesiones con R[uth] B[eu]tscher”, *Diarios*, viernes 12 de diciembre de 1958. A pesar de ser éste un poema dedicado a su padre, la madre de S. P. está presente ya desde el juego fónico que existe entre los nombres de *Azalea Path* y de Aurelia Plath. (N. del T.) <<

[260] El detalle citado en la última estrofa aparece mencionado en el libro de Otto Plath, *Bumblebees and Their Ways* [Los abejorros y sus hábitos], quien, además, se lo había demostrado a su hija.

[Este poema constituye el primer acercamiento serio de S. P. a los distintos aspectos simbólicos que tan magistralmente desarrollaría luego, al final de su breve vida, en la llamada “serie de las abejas”, algunos de los cuales podemos rastrear tanto en *La Diosa Blanca* de Graves como en *La Rama Dorada* de Frazer. Kroll, que fue, quizás, quien más ahondó en este texto, comenta, por ejemplo, que, a través de su desposorio con «el dios muerto y sepultado», la hija «assume la culpa de la muerte de éste» y desciende con él al fondo de la tierra. Para ella, “La hija del apicultor” es «el retrato más completo y explícito del “desposorio sagrado” de la hija con el dios subterráneo muerto». Claramente «ubica do en un soto sagrado», este «intenso drama “freudiano”» narra «un evento crucial en la *Vita Nuova*» de su autora. (N. del T.) <<

[261] *Sic* en el original. Sobre todo, en su sentido musical: gran compositor o director de orquesta. Pero ¿quizás también en el sentido masónico? *Frock coates*, una levita, pero *frock*, en sí, también es el *habitas talaris*. (N. del T.) <<

[262] O “múltiples caras”, en el sentido de “cara (de trabajo) de una mina o un túnel”. De ahí, supongo, la “miel de caras”. Con todo, parece que nos hallamos ante otra alusión velada a *La Rama Dorada* de Frazer: «En su santuario de la Aventina, [Diana] era representada por una imagen copiada del *ídolo de múltiples pechos* de Artemisa, la diosa de Éfeso, con todos sus abigarrados emblemas de exuberante fecundidad». (N. del T. La cursiva es mía). <<

[263] “Bot., parte de la corola donde se inicia el limbo”. El DRAE no recoge esta acepción. (*N. del T.*)

<<

[264] El uso del verbo *to drip* unido a *powders* (cosa ilógica) me hace pensar que éste último término conlleva la acepción de “medicamento”. Por eso lo traduzco como “*drop*: dosis”. Mi colega italiana, a quien debo el dato de que «el *Golden Rain Tree* es el nombre común del *Koelreuteria paniculata*, árbol ornamental de flores amarillas en forma de espigas», traduce este verso así: «*L’Albero Pioggiadoro stilla [destila] le sue polveri*». (N. del T.) <<

[265] Normalmente, se denomina “flores de azúcar” a las decorativas, hechas de papel, cartón, tela, etc., aunque también las hay realmente de azúcar, claro. (*N. del T.*) <<

[²⁶⁶] *The Outermost House* [1928] es un clásico popular acerca del Cabo Cod.

[Su autor y protagonista, Henry Beston, pasó un año allí, aislado en una cabaña. Otro poema de S. P. que, por su tono, parece preludiar el futuro *Crow*, de T. H. (*N. del T.*)] <<

[267] S. P. volverá a emplear esta forma de denominación irónica en “Poem for a birthday”. “Pie en (forma de). Garra”, alude a una deformidad conocida sobre todo como “*pes cavus* o pie cavo” —lo contrario a “pie plano”. En inglés, también recibe el nombre de *hollow foot*. En cuanto a *Stone-Head*, creo que S. P. pensaba en las enormes “cabezas de piedra” de los dioses de las culturas antiguas, como las precolombinas. (N. del T.) <<

[268] Puede que la autora emplee aquí el verbo “*to thumb*: hojear” en relación con la metáfora inicial que convierte el cielo y el mar en dos «tablas de azul en blanco» (como las tablas de los Diez Mandamientos). Ningún diccionario de los muchos que consulté recogía la forma verbal “*to thumb out*”. Ravano lo traduce por “modelar”, pero yo disiento de su interpretación. (N. del T.) <<

[269] Creo que S. P. ve a los dioses como dos enormes “potes” o tiestos (pétreo, uno, córneo, el otro) en los que, siguiendo la imagen, el ermitaño entrevé «un cierto verdor significativo». *Pot* abarca muchas acepciones, entre ellas, la de “trampa para anguilas, peces o crustáceos”, que probablemente T. H. conocía. Por eso utilizo “pote”, porque incluye al menos dos de ellas: “tiesto” y “vasija (con *boca* y *brazos*)”. A mi juicio, pues, el significado de estos oscuros versos sería: el eremita —más budista que cristiano, parece— después de entrever “el verdor” de los dioses (su parte humana, tierna, positiva, luminosa: la que todos poseemos oculta por su opuesta), se “enfrenta” a ellos y consigue que se vuelvan “casi” verdes. A partir de entonces, las gaviotas pudieron meditar «bajo una luz más verde». (N. del T.) <<

[270] Lit. “pinza de cangrejo”, ya que *claw* significa ambas cosas. Cambio la expresión original para mantener la alusión al dios Pie en Garra. (*N. del T.*) <<

[271] Según S. P., «el único “poema de amor” de mi libro [*El coloso*], escrito hace poco más de un mes, en una de mis fructuosas visitas a Winthrop». En concreto, su visita del 8 de marzo de ese año, cuyos “frutos” fueron, además de este poema, “A Winter Ship”, “Aftermath”, “Electra on Azalea Path” y “Old Ladies’ Home”.

El hombre en cuestión era, en efecto, T. H., que ese día llevaba puesto un abrigo negro. Pero S. P., al observarlo, pensó en su padre, fundiendo las dos figuras en una. Ella era consciente de esa «transferencia» psicológica, y así lo reconoció en varios pasajes de sus *Diarios*: «[Ted] siempre me está animando a que estudie, piense, dibuje y escriba. Es mejor que cualquier profesor, y, de alguna manera, incluso vino a llenar ese inmenso, triste hueco que yo sentía por no tener padre». «El “negro difunto” [o “negro profundo, absoluto”] de mi poema ha de ser una proyección mía, después de la visita a la tumba de mi padre». En su mente, el color negro estuvo siempre asociado a la muerte, en general, y a la muerte de su padre, en particular, hasta el punto de que éste devino para ella en el *Black Man*. T. H. abordó ese recuerdo y esa fusión simbólica en una de sus *Cartas de cumpleaños*: “El abrigo negro”: «El cuerpo del espectro y yo, aquella borrosa mancha transparente, // Convergiendo en un mismo punto focal...». (N. del T.) <<

[272] Otro buen ejemplo de la maestría léxica de S. P. Primero transforma el sustantivo *shard* en un verbo, y luego, a partir de dos de sus acepciones (“fragmento de loza antigua; élitro [ala endurecida] de un insecto”) elabora dos comparaciones íntimamente ligadas. (N. *del T.*) <<

[273] S. P. debió de empezar este poema en Benidorm, Alicante, durante su luna de miel, y revisarlo en 1959, o bien escribirlo este año, recordando aquellas rederas «vestidas de negro, de pies a cabeza» de las que habla en sus *Diarios*. Ella y T. H. vivieron el n° 59 de la calle Tomás Ortuño (no Ortunio, como pone en el original). Cerca de allí sigue estando la Avenida de los Almendros, a la que también alude el poema. En una carta a S. P, escrita entre el 1 y el 2 de octubre de 1956, T. H. termina diciendo: «Ahora me voy a hacer una taza de chocolate a lo Tomas Ortunio [sic], antes de retirarme». (N. del T.) <<

[274] Magnolia es una villa marinera situada a unos cincuenta kilómetros al norte de Boston. (*N. del T.*) <<

[275] El DRAE define este término como sinónimo de “contra ventana”, cuando en realidad es eso, una “puerta acristalada” que sirve de ventana, llamada también “ventana francesa”. (*N. del T.*) <<

[276] O “como un brindis”, o “como calentarse junto a un fuego”, ya que las tres interpretaciones son posibles. Opté por la primera debido a la hora del día en la que transcurre el poema. (*N. del T.*) <<

[277] Titulado originalmente “Snake”, “Serpiente”, este poema tuvo una importancia especial para S. P. en su búsqueda de un nuevo lenguaje poético. Búsqueda que se vio recompensada con el primer premio *exaequo* que le concedió la revista inglesa *The Critical Quaterly* a la que lo envió. (N. del T.)

<<

[278] Un *milk glass* es, en general, un tipo de cristal coloreado, mate, y, en especial, uno de color “lechoso”, hecho con óxido de estaño. (N. del T.) <<

[279] La “perfección” de esta postrera sonrisa preludia ya la de la mujer del último poema de S. P.: “*Edge*”. (N. del T.) <<

[280] El escenario del poema son los jardines de la residencia de Yaddo. S. P. decía que éste era un poema «para Nicholas», pero su primer hijo, nacido cinco meses después, fue una niña.

[En palabras de Anna Ravano, este poema «compuesto a mitad de octubre, después de una serie de ejercicios de respiración y meditación que le sugirió [T. H.], es, junto con “El coloso”, escrito en los mismos días, la primera señal de una nueva vena poética; de ahí que [S. P.] lo eligiese para abrir el poemario en sí, *El coloso*. En aquel momento, apenas estaba embarazada de cuatro meses, y, en el poema, la gestación fisiológica se confunde con la gestación poética. La estación otoñal, tiempo tanto de madurez como de decadencia, provee la metáfora de los temores que despiertan los dos acontecimientos». (N. del T.)] <<

[281] El hallazgo, en Yaddo, de estos dos topos muertos aparece descrito —con expresiones reutilizadas en el poema— en la entrada del jueves 22 de octubre de 1959 de los *Diarios*, antes y después del párrafo en el que la poeta habla de las «ambiciosas semillas» de “Poema para su [sic] cumpleaños”: «Dos topos muertos en el camino. A unos diez metros de distancia, uno del otro. Muertos, masticados hasta exprimirles los jugos, ataúdes de ante informe, azul humo, con las blancas manos en forma de zarpa, las palmas humanas, y las pequeñas, puntiagudas narices en forma de sacacorchos apuntando hacia arriba. Según Ted, luchan hasta la muerte. Después un zorro debió de mordisquearlos». (*N. del T.*) <<

[282] En el sentido botánico: “barbas”. El musgo gotea sobre las “mantillas” (hierba) que son las “aristas” (la “pelusa”, digamos) de los huesos de los árboles arcaicos, ya muertos y enterrados. (*N. del T.*) <<

[283] Juego de palabras, ya que el *ram's-horn* es, en sí, un tipo de caracol: *Planorbisplanorbis*. (N. del T.) <<

[284] Tal vez en el sentido que tenía para Rilke, poeta que S. P. conocía y tradujo (v. nota al respecto en el apartado “Traducción”). (*N. del T.*) <<

[285] O “tejos”, en referencia a ese juego. La imagen es fantástica: el agua arroja e inserta sus destellos (aros) en las ramas de un abeto. Fíjese el/la lector/ra, además, en esos dos versos de la estrofa anterior («*hourglass sifts al Drift of gold pieces*») donde la aliteración se conjuga con una rima interna. (N. del T.) <<

[286] «Un mero ejercicio de ligereza [...] Algo melindroso, pero me he divertido haciéndolo». (*Diarios*, 6 de octubre de 1959). “Polly” era en realidad la poeta Pauline Hanson, secretaria de la directora de la colonia de Yaddo. (*N. del T.*) <<

[287] Escribiendo sobre su afición mutua a las sesiones de uija, T. H. comentó: «Su padre se llamaba Otto, y, durante aquellas sesiones, solían llegar “espíritus” con instrucciones para ella de un tal Príncipe Otto, quien, según ellos, ejercía un gran poder en el submundo. Cuando ella los presionaba demandando una comunicación más personal, ellos replicaban que el Príncipe Otto no podía hablar con ella directamente porque estaba a las órdenes del Coloso. Y, cuando ella insistía en tener una audiencia con éste, ellos le aseguraban que era inaccesible. Es obvio que sus esfuerzos por asumir, por hacer las paces con lo que ese Coloso significaba para ella, para su poesía, fueron, con los años, cada vez mayores, hasta llegar a adquirir una importancia crucial».

El lunes 19 de octubre, S. P. escribe: «[...] Estos días he probado a hacer el “ejercicio” de Ted: respiraciones profundas, concentrándome en diversos objetos y dejando surgir el flujo de la consciencia, y así he escrito dos poemas que me gustan. Uno para Nicho— las [“El jardín de la Residencia”] y otro sobre el viejo tema de la adoración que siento por mi padre. Pero [éste último] distinto. Más extraño. Veo un paisaje, un clima en estos dos poemas». (*N. del T.*) <<

[288] Líquido de color rojizo que se emplea como insecticida y desinfectante. (*N. del T.*) <<

[289] La obra de Esquilo en la que aparece Electra, la correspondencia femenina del “complejo de Edipo” freudiano que S. P. ya había abordado antes en “Electra en la Vereda de las Azaleas” (poema n° 103). (*N. del T.*) <<

[290] El escenario de este poema, titulado originalmente “In Frost Time”, “En época de helada”, también es la finca de la Residencia de Yaddo, cuyo propietario era Spencer Trask: el “tú” del poema (teñido, según algunos críticos, por la sombra del padre de la poeta). (*N. del T.*) <<

[291] Las estatuas a las que alude el poema estaban, en efecto, «encajadas como en pequeñas cabañas de madera», para protegerlas de las inclemencias del tiempo «y de los vándalos». V. *Diarios*, anotación del 11 de noviembre de 1959. (*N. del T.*) <<

[292] Disminuyen, menguan. Mantengo el verbo porque S. P. alude a la enfermedad conocida como “colapso pulmonar”. (*N. del T.*) <<

[293] Tabla de números (como la pitagórica) que, según Platón en el *Timeo*, guió al Demiurgo durante la creación de los cielos y la tierra, y durante la creación de las almas y los cuerpos tanto de los dioses como de los seres mortales. En el cristianismo, se denomina así al conjunto de las cuatro virtudes cardinales. Yeats —entre otros— habló de ella. Creo que también hay un instrumento para dibujar denominado así —o “mesa platónica”— mas no he logrado constatarlo. (*N. del T.*) <<

[294] Un *cyclecar* creado en los años veinte por los hermanos Bound, de Southampton, Inglaterra. Eran ciclomotores muy baratos, de fácil manejo y arreglo, y aún debían de usarse en los años cincuenta en la Inglaterra rural, al parecer. (N. del T.) <<

[295] S. P. retomó este verso en “El tejo y la luna”, sólo que cambiando “zapatos” por “pies”. (*N. del T.*) <<

[296] En Boston, a principios de año, S. P. había intentado abrir una vía creadora a la manera del primer [Robert] Lowell (como en “Point Shirley”). Los poemas de Theodore Roethke siempre la habían impresionado vivamente, pero fue en Yaddo, durante el mes de octubre, cuando se percató del modo en que éste podía ayudarla. Esta secuencia lírica se inicia, deliberadamente, como un pastiche de Roethke, una serie de ejercicios que, en un primer momento, pudieran servirle de guía y de molde, para luego ir más allá. El 22 de octubre escribió: «Ambiciosas semillas de un largo poema dividido en distintas secciones. “Poema para [un] cumpleaños”. Ser un morada en el manicomio, en la naturaleza: significados de las herramientas, invernaderos, floristerías, galerías subterráneas, vividas e inconexas. Una aventura. Jamás concluida. En desarrollo. Renacer. Desesperación. Ancianas. Esbozarlo». Luego, el 4 de noviembre: «Milagrosamente, acabo de escribir las siete partes de mi serie “Poema para un cumpleaños”».

[El cumpleaños de la autora era el 27 de octubre, y además, ese año, cumplió 27, lo cual, para un ánimo tan proclive al esoterismo como el suyo, debió de ser algo muy significativo.

Según el propio T. H., la influencia de Roethke no impidió que S. P. consiguiera escuchar, por primera vez, «su verdadera voz». Concretamente, en la parte VII de esta *serie*, “Las piedras”, a partir de la cual se iría intensificando hasta retumbar en la serie de obras maestras que escribió antes de morir. “Las piedras” es un texto clave por ese motivo, pero también porque ejemplifica la manera en la que S. P. transcendía sus propias vivencias, dichosas o dolorosas, hasta transformarlas en esa “cosa rilkeana”: una visión de índole universal.

A todas luces, la experiencia vital que informó este texto fue el primer intento de suicidio de S. P. y los electrochoques a los que la sometieron durante el “proceso de cura” (cf. capítulos doce y trece de *La campana de cristal*). — Pero hay más. En su insólito, ejemplar análisis sobre «la estructura y la imaginería de rito iniciático arcaico» que él advierte en casi todos los poemas de S. P., Jon Rosenblatt nos revela que “Las piedras” está basado en una leyenda recogida por el antropólogo Paul Radin, “La ciudad donde arreglan a los humanos”, incluida en su célebre libro *African Folktales and culture* (1952). Las obras de Radin —que también tiene un libro sobre la figura del *trickster*— marcaron profundamente a S. P. y a T. H. (*How The Whale Becamey Crow*, principalmente), y, como veremos más adelante, la poeta tomó prestados varios personajes de esas leyendas africanas a la hora de componer esta serie.

Sobre “Las piedras”, en concreto, dice Rosenblatt: «“La ciudad donde arreglan a los humanos” no sólo le proporcionó [a S. P.] la idea básica [del poema] sino también el verso inicial. La historia trata de una esposa mala que intenta vencer a una esposa rival, madre de una hermosa hija. Cuando la hija de la esposa buena muere atacada por una hiena, no queda nada de ella, salvo los huesos. Sin embargo, su madre se entera de que existe una “ciudad donde arreglan a los humanos”, y de que puede llevar los huesos de su hija allí, para que le devuelvan la vida. Como la mujer es buena, la profecía se cumple; su hermosa hija vuelve resucitada y reconstruida. Al saber de ese hecho maravilloso, la esposa mala imagina que también ella puede sacar partido de “la ciudad donde arreglan a los humanos”. La madre mala decide matar a su horrenda hija y llevar los huesos a la ciudad, confiando en que allí mejoren su

aspecto. Mete a su hija en un mortero, la machaca, y luego lleva los huesos a la ciudad. Pero, por supuesto, no consigue lo que desea: su hija regresa de la ciudad aún más espantosa de lo que era antes de que ella la matase, remendada con un solo brazo, una sola nalga, una sola pierna, un solo lado del cuerpo».

S. P. no siguió al pie de la letra el cuento, y, de hecho, petrificó los huesos —de ahí el título del poema—. Pero lo más curioso y significativo del caso es que la protagonista de “Las piedras” no es la hija hermosa de la buena madre sino la otra, la horrenda, la de la mala madre, aunque, al final, en la tercera etapa del “rito iniciático” que aprecia Rosenblatt, la del renacimiento, S. P. le concede a la hija fea, utilizada y asesinada por su mala madre, el final feliz de la hija hermosa.

Cuando S. P. leyó este poema en la BBC (junio de 1961) lo presentó con estas palabras: «La mujer que habla ha perdido completamente el sentido de identidad y de relación con el mundo. Se imagina, con gran viveza, sometida a un proceso de renacimiento, como una estatua fragmentada, triturada que, al cabo de los siglos, es sacada de nuevo a la luz y recompuesta. La pesadilla que supone para ella despertar en un moderno hospital poco a poco se va atenuando, a medida que avanza su convalecencia, y ella acepta los aterradores pero necesarios vínculos de amor que la harán sanar del todo y la reintegrarán, de nuevo completa, en el mundo».

El poema tuvo tanta transcendencia para la propia autora que, según T. H., ésta «liquidó todo cuanto había escrito antes de “Las piedras” como poemas juveniles, producto de los días precedentes al momento en que había hallado su verdadera identidad».

Con respecto a las otras partes de “Poema para un cumpleaños” (todas ellas hermosas y cruciales, a mi juicio, por muchas deudas que tengan), los críticos han destacado, en especial, la cuarta, “La bestia”, en la que, según Anna Ravano, «la figura masculina, padre o marido, o ambos a la vez, sufre una serie de metamorfosis animalescas, degradantes, descritas con vituperante complacencia: [mono], perro, cerdo, jabalí. Incluso la protagonista, al desposarse con él, cae abismada entre desperdicios y animales ínfimos. Para Billi [...] ‘La bestia anticipa ‘Papi’, en su intento por exorcizar la figura del padre-dios y de conquistar, confrontándola, su propia autonomía, por cortar el vínculo amor-culpa que la mantiene anclada a él».

Judith Kroll, que también analiza la serie en profundidad, aporta en una nota de su libro, un detalle importante: una lista de los temas que, junto con los ejercicios respiratorios y de concentración, le propuso T. H. a su mujer, seis de los cuales dieron pie a otras tantas partes de la secuencia. (*N. del T.*)

<<

[297] *To be all mouth* significa también “ser un bocazas”, “hablar mucho y no hacer nada”, pero la autora parece emplear esta expresión —al menos en esta parte— en su sentido literal. Ver nota 2, verso 17. (N. del T.) <<

[298] Al margen de su carácter “otoñal” o “de almacenamiento”, «octubre era la estación de las Basárides, las Ménades que adoraban a Dionisio (un Hijo de la Diosa Blanca)». (Judith Kroll). S. P., que se identificó especialmente con el motivo del “dios que muere y la diosa que lamenta su muerte”, unificó la fecha de su nacimiento, 27 de octubre, con la del fallecimiento de su padre, 5 de noviembre, en un mismo período mítico, cuyo eje sería la Fiesta de Todos los Santos y su signo astrológico Escorpio. Luego, tras la ruptura definitiva con T. H. (acaecida también en octubre), su marido, simbólicamente “muerto” para ella y/o “asesinado” por ella, pasaría a formar parte, como imagen especular de su padre, de ese mismo “ciclo” personal. (*N. del T.*) <<

[299] O “mami”, ya que el término “*mummy*” tiene esos dos sentidos en inglés. De ahí que cambie la palabra “estómago” por “vientre”. S. P. estaba escribiendo por entonces un relato titulado así precisamente, *The Mummy*, que, al igual que “Medusa”, es como la versión materna de “Papi”. De hecho, la conflictiva relación de *Sivvy* con su madre late constantemente en las siete partes del poema. Los conceptos de “madre terrible”, “madre devoradora”, etc. provienen de la psicología junguiana. (*N. del T.*) <<

[300] La autora juega aquí, a todas luces, con dos de las acepciones del término *head*, que, tanto en inglés como en castellano, también designa “una masa compacta y redonda de hojas”: “cabezas de repollo”, “cabezas de ajo”, etc. Con todo, la expresión remite al verbo *to deadhead*, “quitar las flores muertas de una planta”. (*N. del T.*) <<

[301] Lit. “geranio detenido”. Pero *to stop a plantes* “destallar o podar una planta”, para impulsar su crecimiento. (N. del T.) <<

[302] Es muy difícil saber con qué está comparando aquí la autora esas «cabezas de repollo» medio podridas, pues *mule ears* —o *mule's ears*— designa tanto a la *wyetha amplexicaulis* (un tipo de *asteraceae* amarilla, propia de Estados Unidos y México) como a las tiras de cuero que llevan las botas vaqueras en su abertura para poder calzarlas mejor, entre otras cosas. Lo más probable es que se trate de esa suerte de girasol, cuyas hojas largas y lanceoladas recuerdan a las de los repollos, posee propiedades balsámicas, y que, al parecer, en México es conocida como “mala mujer”. De todas formas, he mantenido el nombre científico pues así se vende incluso en las floristerías. En cuanto a *dressing*, creo que aquí puede significar “emplasto”, ya que con esa planta se elaboran, en efecto, diversos tipos de remedios. (N. del T.) <<

[303] La poeta alude, sin duda, a una “egagrópila”, “pelota” u “ovillo” hecho de pelos y huesecillos mezclados que regurgitan las rapaces, en general, y los búhos, mochuelos y demás congéneres, en especial. Por eso no se puede traducir como “excremento”. Yo me he decidido por “bolaño”, ya que *pellet* significa también “perdigón”. (N. del T.) <<

[304] También en el sentido de “engendrar, procrear”. (*N. del T.*) <<

[305] O sea: «Voy a tener más crías. Habrá que agrandar la casa». (*N. del T.*) <<

[306] Figura inspirada en Devora-Todo, personaje de uno de los relatos recogidos por Paul Radin en *African Folktales*: “Mantis and the All-Devourer”. <<

[307] La «Madre de la otredad» es vista como una inmensa papelera «con la boca abierta» («la Boca Abierta del cesto», lit.), como un enorme vertedero que devora todos los residuos del mundo —como la propia protagonista y... Perseo. (*N. del T.*) <<

[308] Además de las referencias mitológicas, hay que tener en cuenta que Ménade significa “la que desvaría”, “mujer (de vida) salvaje”, “irracional”. (*N. del T.*) <<

[309] *Bean tree*: son varios los árboles —con frutos en forma de vaina— que reciben este apelativo en inglés. Yo me he decidido por el *Carob Bean Tree* o *Biblical Carob* (por ser el algarrobo un árbol común en Palestina y aparecer varias veces citado en la Biblia, como, por ejemplo, en la “Parábola del Hijo Pródigo”), ya que el verso de S. P. posee, a mi juicio, obvias connotaciones bíblicas. Algunos traductores han confundido esta clase de árboles con la judía o habichuela, conocida comúnmente como *beanstalk* (como en el cuento *Jack and the Beanstalk*). (N. del T.) <<

[310] La imagen surge a partir de la forma que tienen las vainas, pero, además, creo que S. P. está jugando, nuevamente, con dos acepciones a la vez; en este caso, aludiendo, quizás, a la *fingers food*, que es el nombre que recibe, en general, cualquier clase de comida para “picar” con las manos, en EE. UU. En ese sentido, «*the fingers of wisdom*» equivaldrían a las manzanas del Árbol de la Ciencia. (N. del T.) <<

[311] De nuevo Radin. Esta vez, un relato titulado “The Bird That Made Milk”: “El pájaro que daba leche”. (*N. del T.*) <<

[312] *Old man* también tiene el sentido de “jefe, patrón”. (N. del T.) <<

[313] En alusión, probablemente, al dios egipcio Anubis. <<

[314] No creo que *dish* signifique aquí “plato”, como entienden todos mis colegas, sino “bombón”, “una chica muy atractiva”, en argot: “la princesa/reina de la casa”. (*N. del T.*) <<

[315] Otro homenaje a Radin y su libro. En concreto, a un relato titulado “The Sun and The Children”, “El sol y los niños”. Con todo, el verso entraña una compleja variedad metafórica. Para comprenderlo hay que saber que *pit* es un “foso”, y, por tanto, *armpit* es el “foso del brazo”: la axila. Esa imagen del foso hace pensar que el sol es como un ave que se posa o anida en él, ya que *to sit* no sólo significa “sentarse” sino también “poner huevos; anidar un ave”. Por otro lado, *armpit* hace pensar en *armchair*, “butaca”, que tal vez fuera la primera imagen en la que pensó la autora. En todo caso, el verso parece dar a entender que este soberano de naturaleza mitológica tiene incluso al sol a su servicio. (*N. del T.*)

<<

[316] *Monkey* también significa “tunante, golfo”. (N. del T.) <<

[317] Según los críticos, el rey-toro metamorfoseado en perro fiel de la casa. Ravano traduce este término inexistente (¿?), “*Mumblepaws*”, como “*Zampemosce*”, “*Papamoscas*”, pero, la verdad, ignoro por qué, pues no he encontrado ninguna referencia semejante. (N. del T.) <<

[318] También “necedades, tonterías”. La frase puede entenderse en el sentido de “me casé con un montón de desperdicios”. Pero hay que tener en cuenta que *a cupboard love* es un “amor interesado”.
(N. del T.) <<

[319] El juego de palabras entre *bugs* (chinchas, o bichos en general; vi rus) y los *bugs* de Gales (una suerte de trasgos) parece buscado a propósito. Puede que S. P. hallara esta última acepción en la obra de Dylan Thomas. (*N. del T.*) <<

[320] El Tiempo visto como una suerte de ballena de Jonás, en el fondo de la cual la protagonista hace «sus labores» domésticas. (*N. del T.*) <<

[321] *Bower* significa también “aposento —o gabinete— de una dama en un castillo”, una suerte de *boudoir*. Hay un tipo de ave en Nueva Guinea conocida como *bowerbird* porque construye *bowers* (“torres nupciales”, digamos) usando “musgos y ramitas, y decorándolas con bayas azules y amarillas”. (*N. del T.*) <<

[322] Lit. “sin médula, sin esencia vital”. *Pithless* parece ser un neologismo de la poeta. (N. del T.) <<

[323] *Caul* —palabra culta— es, en realidad, una parte del amnios, en concreto, “la parte de la membrana que cubre la cabeza del feto”. (*N. del T.*) <<

[324] En el sentido mitológico y entomológico: “larvas de insectos”, como las de la libélula. (*N. del T.*)

<<

[325] “*Puppet*: marioneta”, viene del latín “*pupa*: niña; muñeca”. (N. del T.) <<

[326] De cuerno estaban hechos, según la tradición griega, los sueños verdaderos. (*N. del T.*) <<

[327] En el sentido fisiológico: de los pájaros, de las serpientes... La imagen es sumamente complicada. Tal vez deba interpretarse como: «las mudas (de los pájaros) son (ahora seres) sin lengua que (antano) cantaban, etc.». Sencillamente: «los restos ya mudos de los pájaros». (*N. del T.*) <<

[328] El título también puede interpretarse como «bruja ardiendo», pues, de hecho, es ella quien habla. Kroll cree ver aquí otro préstamo del citado libro de Radin, un relato titulado “Untombide, la muchacha alta” (cosa que S. R siempre se consideró: alta). En esa leyenda, “la madre de los escarabajos” es un monstruo que devora a la hija de un rey. El monstruo, como los dragones, cae finalmente muerto, la hija sale viva de su estómago, vuelve junto a su padre y se casa. (*N. del T.*) <<

[329] La frase parece ser copia de “*to eat ones heart out*. suspirar, desfallecer o consumirse por algo o alguien”, ya que *to eat out*, como tal verbo, sólo significa: “comer fuera de casa”. Pero no estoy seguro. El verso, lit., significa: «Tan sólo el demonio puede comer —acabar con— el demonio fuera». (N. del T.) <<

[330] Como los del escarabajo, animal sagrado para los egipcios y otros muchos pueblos. *Shard* o *sherd* también es un fragmento de porcelana, de cerámica rota. (N. del T.) <<

[331] El verbo intimar también posee connotaciones sexuales en inglés. (*N. del T.*) <<

[332] *To construe* posee un sentido arcaico que probablemente S. P. conocía: “Traducir literalmente”, sobre todo en voz alta. (N. del T.) <<

[333] “*Stone Eye*: ojo de gema, ojo de piedra preciosa”. Elegí “el ojo del tigre” (u “ojo de halcón”) porque, al parecer es una “piedra de la libertad” que “proporciona una gran fuerza interior” y “limpia el organismo a todos los niveles”, virtudes que me parecieron muy apropiadas para el “proceso de reconstrucción” al que se está sometiendo la protagonista. (N. del T.) <<

[334] También, “estafadores, embusteros”. (*N. del T.*) <<

[335] *Catgut*, el hilo hecho de tripa con el que suturan los médicos, entraña otro juego de palabras, pues literalmente significa “tripa de gato”, por lo que podríamos considerarlo como otro de los enigmáticos personajes que aparecen en el poema: «Tripa-de-gato sutura..., etc.». (*N. del T.*) <<

[336] Tras el incendio que lo había destruido, el antiguo balneario de Saratoga Springs, [próximo a la colonia de Yaddo], no era más que un montón de ruinas. <<

[337] Secreción líquida de una herida; sangre de los dioses en la mitología griega. Según ésta, el icor era el mineral presente en la enrarecida e incolora sangre de los dioses, o la propia sangre. Esta sustancia mítica, de la que se decía a veces que también estaba presente en la ambrosía o el néctar que los dioses tomaban en sus banquetes, era lo que los hacía inmortales. Cuando un dios era herido y sangraba, el icor hacía su sangre venenosa para los mortales, acabando con todos los que entraban en contacto con ella. (*N. del T.*) <<

[338] Entrada del 14 de noviembre: «Ayer escribí un ejercicio sobre las setas, que a Ted le gusta. Y a mí. Mi absoluta falta de juicio cuando he escrito algo: nunca sé si es una porquería o una genialidad».

[T. H. comentó que el poema había nacido también a partir «de una invocación», o sea, de un ejercicio de concentración que Judith Kroll describe de la siguiente manera: «Concentrarse en un tema dado durante un cierto tiempo, “trasferirlo” a una voz, a un personaje, y, por último, dejarlo hasta un momento preestablecido, normalmente, el día siguiente, cuando se retoma y se empieza a escribir el poema». En el budismo —sobre todo tibetano— existe un tipo de meditación similar: la llamada “meditación con soporte” (un tema, un color, un objeto, un *marídala*.), aunque su desarrollo y su finalidad son bien distintos.

En la lista reproducida por Kroll (ver nota a “Poema para un cumpleaños”) figura el siguiente tema elegido por S. P. o sugerido por T. H.: «Las setas, su convicción de que conquistarán el mundo».

El penúltimo verso alude, claro, a “los mansos” de las Bienaventuranzas: Mateo, 5,5. (N. *del T.*)] <<

[339] De vuelta en Inglaterra antes de la Navidad de 1959, la poeta y su marido encuentran un piso en el nº 3 de Chalcot Square, cerca de Primrose Hill, Londres.

En febrero, S. P. firma un contrato con Heinemann para la publicación de su primer poemario, *El coloso*. El 1 de abril, nace Frieda, su hija, en casa. En octubre, aparece *El coloso* en Londres. <<

[340] Como evidencia la fecha, S. P. escribió este poema para su hija Frieda cuando ésta aún no había nacido, imaginándola en su vientre. (N. *del T.*) <<

[341] Verso harto difícil que cada cual entienda a su manera —lectores y traductores. Tras mucho pensar, me quedo con la idea de que “un cierto sentido común (te lleva a) rechaza(r) el camino del dodo”, o sea, a nacer, a vivir y no a extinguirte. De hecho existe una frase semejante: *to go the way of the dodo*, “hacer como el dodo”, “morir, extinguirse”. El pájaro dodo (extinto desde 1681) aparece en varias obras inglesas, como *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll. (N. del T.) <<

[342] *Uno de abril*. O sea, los nueve meses que duró el embarazo. La elección de los dos días (*Independence Day* *All Fools Day*) es tan irónica como significativa, aunque es cierto que Frieda Hughes nació el día 1 de abril. T. H. data el poema entre enero y febrero de ese año, pero es probable que S. P. lo retocase luego, pues, a pesar de las cuentas que hubiese hecho y de sus —probados— atisbos visionarios, ¿cómo iba a estar tan segura de que, en efecto, la niña nacería el 1 de abril? Igual que en “Metáforas”, las estrofas tienen nueve versos silábicos, en alusión al período de gestación. De hecho este poema es la re/visión de aquél otro “malogrado”, como el niño que, poco antes, no llegó a vivir. (N. del T.) <<

[343] A *high-riser* es la persona que habita en un *high-rise*, un rascacielos de pisos u oficinas, pero también una “cama-nido” (metáfora que casa bien con la madre y el feto: un lecho dentro de otro), y, en general, “cualquier cosa que se alza o se agranda” (como un bizcocho en el horno). S. P. ya había ensayado este tipo de imágenes sumamente originales —y arriesgadas— en “Metáforas”. <<

[344] En México hay un insecto que deposita sus larvas en el interior de los frijoles, las cuales, al moverse, los hacen saltar. (*N. del T.*) <<

[345] *Clean slate* significa, figuradamente, “folio en blanco”, “algo nuevo que nace”. Pero yo he preferido mantener la imagen original, cuyo sentido es idéntico al de nuestra frase hecha. (N. del T.)

<<

[346] El poema alude a la carta del Tarot homónima (cuyo sentido básico es el de “transición” o “regeneración”), así como a los electrochoques que la autora padeció durante su primera crisis. A ese acontecimiento se refería T. H. al justificar la inclusión de este magnífico texto en su versión de *Ariel*, diciendo que «describe, con una imagen nítida, la experiencia que hizo posible [el libro]: un hecho preciso en un momento preciso (como todo en sus poemas)». No en vano, el poema alude también en la última estrofa al Ariel de Shakespeare, quien, según Auden, representa el aspecto imaginativo y creador del ser humano, al contrario que Calibán, que simboliza el aspecto natural y bestial. Al igual que Antonin Artaud, S. P. logró, pues, transformar aquella terrible experiencia en arte, «la angustia en cosa» (como Rilke), y no sólo en su poesía sino también en su prosa (cf. capítulo doce de *La campana de cristal*, el relato “La sombra” de *Johnny Panic y la Biblia de los Sueños*, y el poema “Las piedras” de “Poema para un cumpleaños”). (N. del T.) <<

[347] S. P. alude sin duda al “tercer párpado” de los lagartos —y de otros animales, como el pollo— que no es visible a primera vista cuando estos están sanos. En el ser humano, esa “membrana nictitante se materializa en el repliegue semilunar de la conjuntiva”. Lo que el ahorcado quiere decir es que, a partir de que el dios se adueñó de él, ya no volvió a ver la oscuridad. Sus noches devinieron «un mundo de días blancos» en una «cuenca sin sombra» (cuenca del ojo cubierta por un “párpado” transparente, como el del lagarto). (*N. del T.*) <<

[348] *Vulturous* es sinónimo de “depredador, rapaz, carroñero, devorador, etc”. El verso puede significar dos cosas: una, que el «hastío rapaz» llevó al ahorcado a cometer el delito por el que fue castigado, o, dos, que, carcomido por su hastío, el ahorcado es incapaz de librarse de su destino. Creo que S. P. pensó también en el mito de Prometeo al escribir este poema, aunque no era un buitre sino un águila el que le comía el hígado al héroe griego que robó el fuego. De hecho, ese *he* del último verso se refiere al dios, no al «*vulturous boredom*». (N. del T.) <<

[349] El título inicial de este poema era “A Book of Dead Poems”, “Un libro de poemas muertos”, juicio que S. P. aplicaba a buena parte de su primer poemario, *El coloso*, «ese mamotreto sin nervio», «como muerto». Su opinión no era muy justa, creo, aunque sí acertada, pues como indica Ravano citando a Aird, «este autoanálisis poético de [S. P.] “indica el abismo entre la poesía como oficio —el período de *El coloso*— y la poesía como necesidad —el período de *Ariel*». (N. del T. La cursiva es mía). <<

[350] A juzgar por la fecha en la que lo sitúa T. H., S. P. debió de escribir —o de concluir— este poema después de la travesía de la que habla: la que hicieron juntos, de vuelta a Inglaterra, unos meses antes, en diciembre de 1959. (*N. del T.*)

Aparte de su sentido literal, la expresión *on deck* posee otras acepciones informales, entre ellas “ponerse manos a la obra: estar preparado o dispuesto a empezar a trabajar”. (*N. del T.*) <<

[351] Probablemente, una alusión velada al “arte degenerado” que prohibieron —y robaron— los nazis, y que tanto le gustaba a la autora/pintora. (*N. del T.*) <<

[352] T. H., seguramente, que, en efecto, sabía y creía mucho en la astrología, y era de signo Leo. (*N. del T.*) <<

[353] Un postre típico de Navidad, en Estados Unidos. T. H. debía de odiarlo... (*N. del T.*) <<

[354] S. P. y —en especial— T. H. llegaron a hacer los planes más increíbles para “hacerse ricos” de golpe y poder dedicarse plenamente a la escritura. Una vez (v. nota al poema n° 62) casi lo consiguen... (*N. del T.*) <<

[355] Uso esta palabra en dos sentidos: “iluminado por la luna” y “lunático” —tal y como se emplea en Latinoamérica. (N. del T.) <<

[356] Más de dos años después de aquella noche a la intemperie (ver nota al poema siguiente), este poema apareció en *The Observer*, noviembre de 1961, con el título de “Mojave Desert”. (N. del T.) <<

[357] Reproduzco la aliteración —uno de los recursos más característicos de la autora— de este verso, «*the heat-cracked crickets congregate*», que, además, encierra varios sentidos sabiamente conjugados, ya que *heat-cracked* significa tanto “agrietados, reventados, etc. de calor” como “enloquecidos por el calor” (“grillos grillados de calor”). Y encima S. P. consigue con ese adjetivo, *cracked*, hacernos oír la “voz cascada” de los grillos. Al final obvié, eso sí, la aliteración más fácil —«las chicharras achicharradas». (N. del T.) <<

[358] A *fiddle* es un tipo de violín popular, semejante al rabel. *To fiddle*, pues, “tocar el violín”, pero *to fiddle time away* es “perder el tiempo ociosamente”. A ello hay que unir que S. P. da a entender que las cuerdas de los violines de los grillos son los cabellos de la pareja que va a pasar la noche junta en el desierto. (N. del T.) <<

[359] Durante el verano de 1959, S. P. y T. H. viajaron por Canadá y Estados Unidos en coche, durmiendo en campings y tiendas de campaña (*camper*). Periplo que T. H. también poetizó en *Birthday Letters*. Es probable que ella puliera y concluyera en Inglaterra la versión inicial de este poema. Empleo el término que los propios “campistas” españoles se dan a sí mismos, aunque el DRAE no recoge esa acepción. El nombre del lugar, *Cloud Country*, significa “el país de las nubes”.
(N. del T.) <<

[360] Alusión a los llamados *Pilgrims Fathers* (Padres Peregrinos) que establecieron la segunda colonia exitosa en Estados Unidos, aunque no sin tener graves conflictos con los nativos. (N. del T.) <<

[361] Algunas críticas y, sobre todo, muchas lectoras han visto en este poema una prueba concluyente de la “homosexualidad reprimida” de S. P. Esa lectura lésbica es, desde luego, posible, ya que, como en tantos otros poemas de la autora, no hay ningún dato en el texto que nos indique el sexo de la persona que habla. Mas lo cierto es que la descripción de este poema que la propia S. P. le hizo a su madre desmiente esa lectura. Según ella, estamos ante «el monólogo de un hombre sobre las flores de la estancia de la señora del piso de arriba (donde él ya no trabaja [pues] ella quiere mantener en secreto las visitas que recibe)». Es más, la figura del hombre en cuestión podría estar basada en la de T. H., al que una «gentil señora bohemia», vecina de la pareja, había dejado usar su apartamento como estudio durante su ausencia. (*N. del T.*) <<

[362] Aún hoy, un recurso doméstico muy habitual en Estados Unidos. (*N. del T.*) <<

[363] Un *souvenir* típico de Inglaterra: copas o cálices que festejan la Coronación de la Reina Isabel II, normalmente hechas de porcelana. (N. del T.) <<

[364] Así denomina Ausonio a las perlas («las bayas lechosas de las ostras») en *La Mosella* —que quizás leyera S. P. (*N. del T.*) <<

[365] Parece ser una expresión creada por la autora, del tipo de “sangre de su sangre” o “cortado/a por el mismo patrón”. (*N. del T.*) <<

[366] Una jarra de cerveza en forma de un personaje sentado, vestido con levita y tricornio. (*N. del T.*)

<<

[367] *A bud vase* es simplemente eso, un florero fino, alargado. Eso sí: el término “*bud*: capullo” podría conllevar aquí un matiz erótico-femenino. (N. del T.) <<

[368] O “lengüeta de madera”, como la de algunos instrumentos de viento. Aunque no he hallado confirmación, puede que *tongue of wood* signifique “lengua de trapo”. Hay un célebre poemilla de Stephen Crane sobre “Un hombre que tenía la lengua de madera”. (*N. del T.*) <<

[369] La expresión original puede entenderse de diversas maneras, aunque S. P. utiliza en otro poema la palabra *shift* en su sentido de “camisola femenina”. Aquí parece aludir al “cuerpo astral/espiritual”, algo así como “vestida de alma”. No obstante, otra traducción posible sería: «En mi devenir de alma / Pura etc». El poema es difícil, pero el tema de fondo parece coincidir con el de otros de este período (empezando por “Las piedras”): el renacimiento espiritual, el tránsito de la muerte “subterránea” a una nueva vida “celestial”. Lo cual, sin duda alguna, «es un don» (y un regalo) divino. (N. del T.) <<

[370] «Por definición, las abstracciones son algo alejado de la vida y formulado a pesar del “aquí y ahora”, de las complejidades de la vida. En este poema, “Los reyes magos”, imagino que los grandes absolutos de los filósofos se reúnen alrededor de la cuna de una niña recién nacida que, a diferencia de ellos, no es sino vida». Así presentó S. P. este poema en un recital radiofónico emitido por la BBC.

[Como se aprecia en éste y en muchos otros poemas, incluso “de juventud””, S. P. sentía un fuerte rechazo por el cristianismo en general —y el catolicismo en particular. De hecho, “Magi” pone en tela de juicio los “viejos conceptos” heredados del cristianismo, sobre todo el del Bien y el Mal —y, con ellos, el del Pecado. (N. del T.)] <<

[371] El verso es muy irónico, ya que este ojo es probablemente el de Dios “supervisando (como jefe: *bossing*)” a sus apáticos (apagados, necios, sosos...) ángeles. (*N. del T.*) <<

[372] Aunque *godfolks* es sinónimo de *godparents*, “padrinos”, posee también el significado de “personajes divinos”. (N. del T.) <<

[373] *Lamp-headed*, “lit. con cabeza de lámpara o de farol”; “faro delantero (de un coche)”, “farol”. La alusión a Platón evidencia que S. P. pensaba sobre todo en su “mundo de ideas” al hablar de esas «abstracciones que penden en el aire». (*N. del T.*) <<

[374] Probablemente, en el sentido teológico/católico: “Digno de recompensa divina”. (*N. del T.*) <<

[375] O “chupados”. “*To take the finger in the mouth*: meter un dedo en la boca; chupar el dedo”. S. P. juega con distintas acepciones del verbo, entre ellas “cobijar; aceptar; reducir...”. (N. del T.) <<

[376] *To get a fair hearing* es frase hecha: “Tener un juicio o recibir un trato justo”. (N. del T.) <<

[377] ¿De pura nostalgia, como dice el/la protagonista de “Al marchar temprano” (nº 128)? (*N. del T.*)
<<

[378] Característicos del reinado de Eduardo VII de Inglaterra. (*N. del T.*) <<

[379] El emperador de Austria Francisco José I (1830-1916), el marido de la princesa Isabel, “Sissi”.
(*N. del T.*) <<

[380] Literalmente, “de Iglesia Alta”, una rama de la Iglesia Anglicana que conserva algunos de los ritos asociados a la Iglesia Católica. (*N. del T.*) <<

[381] Los *frosty napkins (holders)* son algo típico de Estados Unidos e Inglaterra, servilletas y servilleteros con dibujos de o en forma de muñecos de nieve. (N. del T.) <<

[382] *Ephemerid* no significa “efeméride”, como traducen mis colegas. Las efémeras o —más correcto— efímeras, moscas de mayo o cachipollas, son insectos pterigotos del orden de los efemerópteros, llamados así por su brevísima vida. Suelen habitar en los lagos, arroyos y ríos, y son un bocado succulento para los peces. La protagonista llama así a las llamas de las velas —supongo—, «expuestas a (la oscilación de) las corrientes de aire». (*N. del T.*) <<

[383] La clave de este enigmático poema se halla en el relato “Una comparación”, de *Johnny Panic y la Biblia de los Sueños*: «Pienso en esos pisapapeles redondos, de cristal, de la época victoriana, que yo aún recuerdo pero que nunca logro encontrar: nada que ver con esos de plástico, fabricados en serie, que se amontonan en la sección de juguetes de los grandes almacenes Woolworths. El tipo de pisapapeles al que me refiero es un globo transparente, un universo cerrado, puro y límpido, con un bosque, una aldea o una familia dentro, y que, cuando lo volteas y lo vuelves a enderezar, empieza a nevar en él. Todo se altera en un minuto. Nada, allí dentro, volverá a ser como era: ni los abetos, ni los tejados de dos aguas, ni los rostros». (N. del T.) <<

[384] A *palm-spear* es un “vástago de palmera”, al parecer, la hoja del centro, en forma de lanza. Se emplean mucho en decoración. (N. del T.) <<

[385] Este poema ha sido extraído de un manuscrito enmarañado e intensamente corregido, por lo debe tomarse por una obra inacabada.

Otro poema de este mismo período, que parece estar acabado pero que S. P. nunca incluyó en su carpeta de textos definitivos, es el siguiente:

EL ROSAL DE LA REINA MARY

En este día antes del día no hay un alma alrededor.

Un mar de sueños baña la orilla de mi isla verde

En el centro de este jardín que lleva el nombre de la Reina Mary.

Las grandes rosas, muchas de ellas sin aroma,

Regentan sus lechos como nobles decapitadas, resucitadas y silenciosas,

La única comida en mi plato de desayuno vacío.

No puedo entender semejante derroche de brillo.

Son las seis de una mañana más espléndida que cualquier domingo

Aunque no hay nadie paseando ni mirando excepto yo.

El cielo de la ciudad está blanco; la luz viene del campo.

Varios patos bajan de su plataforma plagada de verdes juncos

Y se zambullen en el plateado elemento del estanque.

Les veo empezar a navegar y a sumergirse en busca de comida

Bajo la campana de cristal de un país de las maravillas.

Cercado de setos y a todas luces inviolado

Aunque centenares de londinenses lo conocen como la palma de su mano.

Las rosas llevan nombres de reinas y de celebridades,

De un día especial o de un color que a su cultivador le resultó apropiado.

Y yo no tengo la menor intención de despreciarlas

Por ser demasiado finas, o inodoras, o aficionadas a la capital.

También a mi me gustan las enaguas, y los terciopelos, y los cotilleos sobre la corte,

Y una dama con título bien puede con frecuencia ser una beldad.

Desde luego, un prado de Devon puede engendrar una personalidad

Más sencilla que éstas —con sólo una falda, perfumada, una joya—

Pero por ahora me contento con este lote más pomposo. <<

[386] En coche: *On rubber wheels* es frase hecha que significa, sencillamente, “en coche”. (N. del T.)

<<

[387] En la primavera y a principios del verano de 1961, S. P. escribió su novela autobiográfica *The Bell Jar* [*El fanal o La campana de cristal*].

Durante el verano, después de un viaje a la Dordoña, ella y T. H. compraron una casa en un pueblo de Devon, y se trasladaron allí en septiembre. <<

[388] Una zona de Hampstead Heath, al norte de Londres. Al presentar este poema en una lectura para la radio de la BBC, S. P. dijo: «Este poema es un monólogo. Imagino el paisaje de Parliament Hill Fields, en Londres, visto por una persona sobrecogida por una emoción tan intensa que lo colorea y lo distorsiona todo. La protagonista del poema se halla atrapada entre el año que acaba y el que comienza, entre la pena que le causa la pérdida de un hijo (aborto) y la alegría que le provoca el saber que otro le aguarda sano y salvo en casa. Gradualmente, las primeras imágenes de vacío y silencio dan paso a otras de convalecencia y curación, a medida que la mujer regresa —con cierta rigidez y dificultad— de su aflicción por la pérdida del niño a la parte vital y exigente de su mundo que aún sobrevive».

[En las estrofas de cinco versos acentuados, el último verso de cada una “rima” con el primero de la siguiente. Una estructura que S. P. repetirá en varios poemas de este período. (*N. del T.*)] <<

[389] Lit. “Campos de la Colina del Parlamento”. El lugar es conocido también como Parliament Hill, simplemente. S. P. juega en el primer verso con varias acepciones del verbo *to hone* (afinar, instruir, entrenar...) y del sustantivo *edge* (filo, límite, margen, alrededores...). De hecho, en Parliament Hill, hay una célebre escuela femenina, a cuyas alumnas alude la protagonista. (N. del T.) <<

[390] Lit., “se abre para tragarme”. La imagen es más clara en el original, ya que *crocodile*, aparte de “cocodrilo”, es un grupo de alumnos/as paseando en fila. La fila se rompe —o sea el “cocodrilo” abre la boca— “para tragarme”. (*N. del T.*) <<

[391] Lit. “arenosos o cascajosos”, de gravel, “gravilla, cascajo”. De ahí la imagen del embudo. (*N. del T.*) <<

[392] Los *pompons* y los *papyrus* de los que habla la protagonista son plantas, no objetos. (N. del T.) <<

[393] Además de “aire viciado o enrarecido”, *thin air* denota “la nada, la no existencia”. En el capítulo quince de *La campana de cristal*, Esther tilda de «viciado» el aire que respira bajo el fanal, pero, poco después, equipara éste con su «antiguo vacío». (*N. del T.*) <<

[394] La imagen parece creada a imitación de la frase hecha “*chew the cud*: rumiar algo, darle vueltas a algo”. De hecho, el caballo está «observando fijamente algo a través [o más allá] de nosotros», como reflexionando. (*N. del T.*) <<

[395] Chalcot Square está cerca del Zoo de Regent s Park, que S. P. visitaba con frecuencia. [T. H. trabajó en ese zoo pero, más que como guarda, fregando platos en la cafetería. (*N. del T.*)] <<

[396] La imagen, superrealista de por sí, se complica al saber que *silk stocking* denota también a “una persona acaudalada, aristocrática o elegantemente vestida”. (*N. del T.*) <<

[397] Lit. “las cabezas y las colas”. La expresión *heads or coils* es equivalente a nuestra “cara o cruz”. De ahí que la protagonista del poema hable después de monedas. También se denomina así a un tipo de *solitario* (juego de cartas). (N. del T.) <<

[398] Todos los zoológicos anglosajones tienen una *SmallMammal House*, la mayoría de cuyos habitantes son roedores. (N. del T.) <<

[399] “”*Pinhead*: metafóricamente, cabeza de chorlito”. (N. del T.) <<

[400] En el ámbito universitario, a *fellow* es un miembro del claustro de profesores, pero también un graduado universitario. Hay varios Fellow's Garden, pero el más célebre de todos es el de Cambridge, donde S. P. conoció a T. H. Ahora es un jardín público, conocido en todo el mundo por su nombre inglés. (N. del T.) <<

[401] S. P. emplea en varios poemas esta palabra, *stile*, que, al parecer no tiene equivalente en español: “Escalera, normalmente de madera, que se construye en una cerca rural para pasar sobre ella”. (N. del T.) <<

Notas 2

[402] La experiencia de una conocida suya [Dido Merwin, que contó la experiencia a un crítico, Stevenson] le sirve a S. P. para tratar el mito de la auto regeneración.

[Con todo, S. P. también vio en aquella operación de cirugía estética un patético intento, por parte de su amiga, de mantenerse sexualmente atractiva para su marido. Y así se lo dijo a su madre, en el párrafo inédito de una carta citado por Van Dyne. (*N. del T.*)] <<

[403] *Blankly* también significa aquí “pasmados”, “con cara de tontos”. (N. del T.) <<

[404] Este poema figura con un título distinto (y menos apropiado) en *Crossing the water*, el poemario al que pertenece: “Small hours”. (“Madrugada”). Es raro que T. H. no lo comentase aquí. (N. del T.)

<<

[405] *Bald-eyed*. Ninguna de las personas (algunas inglesas, incluso escritoras) a las que pregunté acerca de este adjetivo que S. P. utiliza en varias ocasiones supo darme una respuesta concreta sobre él. También podría significar “ojos sin pestañas”, pero finalmente me he decidido por “ojos sin párpados”, pues, aparte de algunas aves, como *the bald-eyed eagle*, o de muchos reptiles, como las serpientes, existen varias leyendas sobre seres de “ojos sin párpados”, a los cuales se les atribuyen ciertos poderes mágicos (como al propio Apolo). Para S. P., las personas que no logran conciliar el sueño son siempre seres «*without eyelids*», como “La mujer del guarda del zoo” o el protagonista de “Insomne”, poema éste en el que vuelve a utilizar la expresión *bald-eyed* justo después de jugar con el doble sentido de *lidless*, “sin párpado, sin cubierta”. Una imagen muy surrealista que, por ejemplo, también abunda en García Lorca, quien, en varios poemas de su primera etapa, habla de «un lucero sin párpados», «esta mirada sin párpados» y «nuestros ojos sin párpados». La propia S. P. padeció, varias veces en su vida y, especialmente, al final de ella, de insomnio. (*N. del T.*) <<

[406] El adjetivo *mum*, “callada, muda”, evoca el sustantivo *mum*, “mamá”. (N. del T.) <<

[407] También en el sentido de “amamanta”. (*N. del T.*) <<

[408] Probablemente, “arquetipos inconscientes”, universales, según la terminología junguiana. (*N. del T.*) <<

[409] Este verso reaparece casi idéntico en la estrofa 15 de “Tres mujeres”. (*N. del T.*) <<

[410] *To bear down* conlleva aquí, entre otros significados sabiamente manejados por la autora, el de “contraer los músculos abdominales durante el parto para facilitarlo”. Popularmente, “empujar”. (*N. del T.*) <<

[411] En marzo de ese año. S. P. pasó una semana en el hospital tras sufrir una apendectomía. La paciente completamente escayolada yacía en la cama de al lado. Éste y el siguiente poema, “Tulipanes” (n° 142), fueron escritos esa semana.

[S. P. cuenta su propia —y desagradable— experiencia como “escayolada” en la anotación del 20 de febrero de 1953 de sus Diarios. (*N. del T.*)] <<

[412] Poema escrito, en realidad, *el mismo día que el anterior*, y, como él —según T. H.—, «sin sus habituales consultas al Thesaurus, y a una gran velocidad, como quien escribe una carta urgente. A partir de entonces, escribió así todos sus restantes poemas». “Tulipanes” está considerado el primer poema en el que ya resuena, cargada de sus símbolos, la “voz de *Ariel*”. (N. del T.) <<

[413] O “historial (clínico)”. Aunque, según mis amigos médicos, ellos mismos utilizan normalmente el término “historia”, como en inglés. (*N. del T.*) <<

[414] S. P. emplea aquí uno de sus juegos fonéticos favoritos, *eyel I*, así como con la doble acepción de *pupil*, “pupila, alumno/a”. (N. del T.) <<

[415] Fig. “cansada de trabas, de impedimentos”. (*N. del T.*) <<

[416] Llama la atención el hecho de que en varios poemas de este período S. P. dijese que tenía treinta años, la edad que, en realidad, cumplió poco antes de suicidarse. La simbología del número tres tiñe varios textos de este período, y merece la pena recordarla, a la hora de leerlos. (*N. del T.*) <<

[417] Siguiendo su técnica habitual, la autora emplea palabras ambivalentes, que en este caso sirven tanto para prolongar la metáfora del «carguero de treinta años» como la situación de la protagonista en el hospital. Así, por ejemplo, *swab* es tanto el “lampazo” con el que se enjugan las cubiertas de un barco como la “esponja” que emplean las enfermeras para limpiar a un enfermo. Una maravilla. (*N. del T.*) <<

[418] «La palabra “corresponde” alude tanto a la comunicación entre los tulipanes y la herida como a la semejanza que subyace entre ellos y ella». (Judith Kroll). No obstante, este verso puede entenderse también como «su rojo intenso le habla a mi herida, y ella le corresponde». (*N. del T.*) <<

[419] Otro juego de palabras intraducible. Además de los dos sentidos habituales que tiene en castellano —el temporal y el fisiológico— *period* es sinónimo en inglés de “*dot*: punto ortográfico; en especial, el punto final”. De ahí que luego la autora compare estos «puntos muy marcados [profundos]» con «mirillas que dejan pasar la luz». (*N. del T.*) <<

[420] La ambigüedad del término *bug* (v. poema n° 119, nota al v. 22) se triplica aquí con una de las acepciones de “*buggy*: cochecito de bebé”. (N. del T.) <<

[421] Este verso podría traducirse, tal cual: «Su frente es rugosa como un saco de piedras». Pero el verso siguiente, que prosigue la imagen, nos indica que la acepción de *bumpy* que prevalece es la de “accidentado, lleno de baches”, como en *a bumpy road*. (N. del T.) <<

[422] La autora juega, obviamente, con las dos acepciones de “*pill*: pastillas (médicas)” y “*pill*: lozenges: pastillas de menta, fresa, etc.; caramelos, golosinas”. El protagonista ingirió tantas “pastillas” de pequeño que ahora es inmune a ellas. Lo mismo para *lit*, que como adjetivo argótico significa “*pedo*; *colocado*; borracho; drogado”. S. P. elogia en varios poemas el olvido “amnésico”, la “desmemoria” como un estado ideal. (N. del T.) <<

[423] Otro ejemplo perfecto de la maestría semántica de la autora. ¿Cómo puede ser la habitación de un hombre insomne sino “*lidless: sin párpados; sin cubierta, sin techo*”? (N. del T.) <<

[424] “*Heatlightning*: flashes intermitentes de luz rojiza y anaranjada próximos al horizonte, que se suelen ver al caer la tarde en los veranos muy calurosos y acompañados de truenos”. Sobre el posible sentido de *bald* en las «peladas ranuras de sus ojos» ver nota al v. 7 del poema nº 139. (*N. del T.*) <<

[425] La segunda de la palabra *widow*, cuyo sonido /ou/ resuena en *shadow*, *echo* y *exposes*. (N. del T.)

<<

[426] La autora juega, al parecer, con por lo menos tres acepciones del término “*estate*: finca, heredad; estado, situación; clase o rango social”. (*N. del T.*) <<

[427] La autora repite este juego semántico entre “*no body*: no cuerpo, ningún cuerpo” y “*nobody*: nadie” en “El detective”. Aquí parece ser sinónimo de “alma” o “espíritu”. El estado de “no cuerpo” posterior a la muerte. (*N. del T.*) <<

[428] S. P. y T. H. habían pasado los primeros días de julio en la casa de campo que Bill y Dido Merwin tenían en Lacan de Loubressac, Dordoña. (*N. del T.*) <<

[429] O «la única que me resulta familiar». Creo ver un nuevo juego de palabras en el uso del *familiar* del original, que, entre otras muchas cosas, denota “el espíritu ayudante [de un chamán], normalmente con forma de animal”, una osa, en este caso. (*N. del T.*)

Originalmente, este poema tenía dos secciones más, que eran las siguientes:

(II).

Comparada contigo, yo soy corruptible como una hogaza de pan.
Mientras duermo, las negras esporas asienten
Con sus agrandadas cabezas, planeando matarme lo más pronto posible.
Las arrugas avanzan sigilosas como las olas,
Camuflándose una tras otra.
Debería tener una complexión de acero como la tuya
En la que los minutos pudieran admirar sus propias reflexiones^[12] y olvidarse de mí.

(III).

Intento imaginar un lugar en el que esconderte
Igual que el cajón de un escritorio oculta el veneno de una carta escrita a pluma,
Pero no hay ningún cajón que pueda contenerte.
Azul celeste o negra,
Desasosiegas mi horizonte.
¿De qué sirve todo ese espacio si no puede borrarte del mapa?
Eres es el único ojo que existe ahí fuera.
Tampoco el mar ayuda en nada.
Continúa trayéndote y llevándote como a un hueso viejo.
Y yo, en las muelles arenas que reflejan el cielo,
Te encuentro una y otra vez, sonriendo con tus gruesos labios de pez raya,
Con el sonido de la marea en tu boca.
Ángel de la frialdad,

Seguro que no es a mí a quien quieres tan terriblemente.

Luego pensé que la Tierra podría acabar contigo.

Se comporta de un modo horrible con los minerales,

Pero ni siquiera con lo que pesa consigue mellar un diamante.

Y además tus facetas son indestructibles;

Sus luces vuelven pálido mi corazón.

¡Piedra de sapo^[13]! Debería llevarte en el centro de mi frente

Y dejar dormir a los muertos tal y como merecen. <<

[430] “La rival” o “El rival”. De hecho, los críticos —para no variar— han interpretado este poema de las maneras más dispares. Y así, hay quienes creen que alude a: 1) Olwyn Hughes (la hermana de T. H.); 2) T. H.; 3) la madre de S. P.; 4) el padre de S. P.; 5) la propia S. P. o su “doble”... (*N. del T.*)

<<

[431] Porque la exclamación *Oh*, en inglés, también puede escribirse así, *O. S. P.* utiliza la misma imagen en “La luna y el tejo” y “Tres mujeres”. (*N. del T.*) <<

[432] «Estamos sencillamente ante la descripción del ascenso, a través de la bruma, a esa finca llamada tradicionalmente “Cumbres Borrascosas”. Lo que la poeta intenta capturar aquí, como jamás he visto hacerlo en ninguna otra obra, es el vacío inquietante y amenazador de la neblina y la soledad intensa, casi aterradora, de lo poco que hay allí arriba: las estrellas, el agua, las ovejas. Como si todo estuviera a punto de desvanecerse en el espacio». (T. H.)

Adopto el título más generalizado de la novela de Emily Brönte. (*N. del T.*) <<

[433] La imagen es complicada. Los horizontes, “haces de leña”, “prenden (como) con alfileres”, “sujetan (abarcando)”, “contienen” las distancias (para que no se vayan). Pero *to pin* también puede significar “traspasar”, sentido que encajaría con la imagen de que “los horizontes traspasan —como un alfiler— las distancias (o lejanías)”. (*N. del T.*) <<

[434] *To funnel* es un verbo que suele traer de cabeza a los/as traductores/as de S. P., ya que no significa exactamente “embudar”. En el caso concreto de *to funnel away*, suele emplearse en un sentido similar al de la expresión castellana “sacar con sacacorchos”, o sea, “conseguir, extraer algo con dificultad”, aunque su sentido real es “impeler, expulsar algo como a través de un embudo (o un conducto similar)”. Lo que la protagonista del poema parece decir es que el viento intenta atravesarla llevándose consigo su calor (o ardor, pasión, etc). (N. del T.) <<

[435] S. P. juega esta vez con varios sentidos del verbo *to take in*. Las “negras ranuras” (como las de las máquinas tragaperras o las de los buzones: de ahí la imagen siguiente) “absorben” pero también “observan” a la persona que habla. (*N. del T.*) <<

[436] En alusión, probablemente, al dialecto del condado, que T. H. supo incorporar espléndidamente a su poesía. (*N. del T.*) <<

[437] Lit. «el cielo se reclina o se apoya en mí». Pero *to lean on someone* es frase hecha que significa “presionar, intimidar a alguien”. (N. del T.) <<

[438] En el risco de una cala frente al Atlántico.

[S. P. y T. H. recorrieron con Warren, el tío de éste, la costa norte de Devon cuando fue a visitarlos a primeros de septiembre. (*N. del T.*)] <<

[439] Este último verso es uno de los mejores ejemplos de cómo la autora emplea habitualmente el recurso de la aliteración. (*N. del T.*) <<

[⁴⁴⁰] La punta más occidental de Bretaña: el mismo paisaje que el de “Cogiendo moras” (nº 149), pero en otro país.

[La estatua a la que se alude es la de *Notre-Dame des Naufragés*, en la Pointe du Raz. La pareja estuvo allí a primeros de julio. (N. del T.)] <<

[441] O sea, “contraídos [o crispados de dolor] sin llegar a asir nada”, conforme a las dos acepciones del verbo *to cramp*. (N. del T.) <<

[442] Las campanas pueden ser las de los barcos, “las medias horas de cada guardia marítima”, pero *bells* son también “las campánulas”, y “los bramidos de ciertos animales”. (*N. del T.*) <<

[443] S. P. juega, quizás, con los dos tipos de *crêpes*, masculino y femenino. El primero es un “crespón”, un tipo de gasa ondulada como las *conches*. (N. del T.) <<

[444] En “Contexto” (las respuestas que S. P. dio antes de morir a *The London Magazine* sobre el tema “poesía y compromiso”, incluidas en *Johnny Panic y la Biblia de los Sueños*), la autora define este poema como «los pensamientos nocturnos de un cirujano fatigado». Un libro, éste, y un texto, aquél, muy importantes, por cierto, y que convendría *reeditar bien*, junto con los demás relatos y ensayos que no recogió la versión española en su día. (N. del T.) <<

[445] Esta imagen alude, probablemente, a la costumbre que tenían los griegos y los romanos de enterrar a sus muertos con una moneda en la boca: el precio que cobraba Caronte. (*N. del T.*) <<

[446] Sabemos que tanto S. P. como T. H. conocían y admiraban el *Libro egipcio de los muertos*, así como otros textos igual de significativos de las antiguas civilizaciones mesopotámicas. El propio T. H. habló en algunos ensayos de la influencia de esos mitos en la obra de S. P., y, en especial, del de la muerte y resurrección del dios egipcio Osiris, esposo y hermano de Isis (cuya imagen, como ya dijimos, presidió uno de los pisos donde vivieron). Entre los asirios y los babilonios, Ishtar, diosa del amor y la fecundidad, venía a ser lo que Isis para los egipcios, Innana para los sumerios, Astarté para los fenicios y Afrodita para los griegos. O sea, otra personificación de la Diosa Blanca. Con todo, es muy significativo que S. P. eligiese precisamente a esta divinidad presente en el *Gilgamesh*, así que me permito resumir aquí su origen y su leyenda:

«Hija de Sin, dios de la luna, y Nanna, la luna; compañera de Tammuz —en sumerio Dumuzi. Como primer arquetipo psicológico de la dinámica femenina en la historia, y en contraposición a su hermana Ereshkigal o a Ki, la diosa de la tierra, Ishtar no se puede considerar dentro del grupo de las diosas madres puesto que su relación con los humanos sirve más de inspiración para la acción vital que como refugio (...) Está asociada al planeta Venus, estrella de la mañana y del anochecer. Su símbolo es una estrella de ocho puntas. En su honor, los astrónomos han llamado Ishtar Terra a un continente de Venus. Su animal es el león (...) Como hija de Sin o Anu, Ishtar era la dama bélica, y, asimismo, el exponente del amor, la lujuria, la intemperancia y la violencia caprichosa hasta el extremo. Bajo el aspecto guerrero se le rendía culto en Agade y en Sippar, con el nombre de Anunit. También tiene un carácter astral, ya que personifica a varios astros: Venus, el Sol, la Luna, y las estrellas reunidas en constelaciones. De ella deriva la palabra estelar (...) Ishtar estaba asociada al planeta Venus como estrella de la mañana, y en las fronteras de Babilonia se la representaba mediante una estrella de ocho puntas. También se la representaba de pie, completamente desnuda, con las manos encima del vientre, o sosteniéndose los senos, o blandiendo un arco sobre un carro tirado por siete leones. En su aspecto de divinidad amorosa Inanna/Ishtar es la protectora de las prostitutas y de los amoríos extramaritales, que por cierto no tenían connotación especial en Babilonia, ya que el matrimonio era un contrato solemne que perpetuaba la familia como sostén del estado y como generadora de riquezas, pero en el que no se hablaba de amor o de fidelidad amorosa. “Una prostituta compasiva soy”, dice Ishtar. El matrimonio sagrado o la sacra hierogamia que se representaba todos los años en el templo babilónico no tiene una implicación moral ni es modelo de matrimonios terrestres, sino un rito de fertilidad altamente estilizado con tonos litúrgicos (...) Su primer esposo fue su hermano Tammuz. Al morir Tammuz, Ishtar descendió a los infiernos para arrancarle a su hermana, la terrible Ereshkigal, el poder sobre la vida y la muerte. Después de darle instrucciones a su sirviente Papsukal, de ir a rescatarla si no regresaba, Ishtar descendió a la tierra de las tinieblas, Irkalla. Comenzó valiente y desafiante, gritando al portero que abriera la puerta antes de que la echase abajo. Pero, en cada una de las siete puertas, se iba despojando de una de sus prendas, y, junto con ellas, de su poder, hasta que llegó desnuda e indefensa ante Ereshkigal, que la mató y colgó su cuerpo de un clavo. Con su muerte, todo el mundo comenzó a languidecer. Pero el fiel Papsukal llegó hasta los dioses y les pidió que creasen un ser capaz de entrar en el mundo de los muertos y resucitar a Ishtar con la comida y el agua de la vida. Así es como Ishtar volvió a la vida, pero tuvo que pagar un precio: durante seis meses al año,

Tammuz debe vivir en el mundo de los muertos. Mientras está allí, Ishtar ha de lamentar su pérdida; en primavera, vuelve a salir y todos se llenan de gozo».

La imagen del espíritu o del alma que sale por los distintos orificios del cuerpo remite tanto al capítulo XVIII de *La rama dorada* de J. G. Frazer como al *Libro tibetano de los muertos*, que S. P y T. H. también conocían. En “Los peligros del alma”, Frazer escribe, concretamente, que «el alma se ausenta (...) temporalmente durante el sueño (...) cuando se supone que escapa por las aberturas naturales del cuerpo, sobre todo la boca y la nariz». (*N. del T.*) <<

[447] El tejo en cuestión está en un cementerio, al oeste de la casa de Devon, y se ve desde la ventana de la habitación de S. P. En aquella ocasión, la luna llena, justo antes del amanecer, se estaba poniendo tras ese árbol, y el marido de la poeta le pidió que escribiera un “ejercicio” en verso sobre ese tema.

Al hablar de este poema en la emisión radiofónica de la BBC, S. P. dijo: «Normalmente, no me gusta pensar en todas esas cosas, las cosas familiares, útiles y prácticas. Nunca las metí en un poema, salvo una vez, en que metí un tejo. Y ese tejo empezó, con pasmoso egotismo, a dirigir y ordenar todo el conjunto. Él no era un simple tejo al lado de una iglesia y de una carretera que pasaba junto a la casa de un pueblo donde vivía una mujer, etc. (...), y que bien podría haber estado dentro de una novela, oh no. Él se irguió rotundo, majestuoso en medio de mi poema, manipulando sus oscuras sombras, las voces del cementerio de la iglesia, las nubes, los pájaros, la tierna melancolía con la que yo lo contemplaba... ¡Todo! Sin que yo pudiera someterlo. Y, de esa forma, mi poema acabó siendo un poema sobre un tejo. Él era demasiado orgulloso para pasar por una mera mancha negra en una novela».

[Aun tratándose de un “ejercicio” (!) sobre un árbol real —que, eso sí, acaba imponiendo su altiva presencia—, está demostrado que S. P. conocía perfectamente la simbología del tejo, tal y como la explica Robert Graves en *La diosa blanca*. En ese «prodigioso, monstruoso, pasmoso, indescriptible libro». (T. S. Eliot), Graves afirma, entre otras cosas, que el tejo —como el ciprés— «es el árbol de la muerte en todos los países europeos». En este sentido, “La luna y el tejo” se complementa con “Pequeña fuga” (poema n° 158), en el que el árbol, actúa como una suerte de “chamán intermediario” entre los vivos y los difuntos. (N. del T.)] <<

[448] Los dos adjetivos que emplea la autora son propios de la enología. (*N. del T.*) <<

[449] Kroll comenta este verso dentro de su análisis sobre la influencia de *La Diosa Blanca* de Graves en la “mitología” de S. P., diciendo que «las afirmaciones de que “La luna [calva y salvaje] es mi madre” y de que “no es una madre dulce [y apacible] como la Virgen” retoman precisamente la distinción hecha por Graves entre la “cruel, caprichosa, incontinente Diosa Blanca y la apacible, inalterable y casta Virgen María”».

En el capítulo veinte de *La campana de cristal*, Esther identifica «el rostro de mi madre» con «una luna pálida, recriminatoria». (N. del T.) <<

[450] La misma imagen aparece al principio del capítulo dieciocho de *La campana de cristal*, referida a otra mujer que, como Esther, acaba de sufrir una sesión de electrochoques: «[...] llevaba puesta una bata arrugada, a cuadros blancos y negros, y yacía tirada sobre un catre *como si hubiese caldo desde una gran altura*». (N. del T. La cursiva es mía). <<

[451] La personificación de la luna como una madre «calva y salvaje» procede directamente, según Kroll, de la visión de los maniqués de de Chirico (cf. “Las musas inquietantes”). Con todo, hay que tener en cuenta que el adjetivo *bald* conlleva, como “calvo” en castellano, la acepción de “pelado, yermo o baldío”, además de la de “sencillo, sin ornamentos”. (*N. del T.*) <<

[452] “Espejo” es una de las palabras que más se repite en la obra de S. P., asociada, casi siempre a la figura del “doble”. En el capítulo catorce de *La campana de cristal*, Esther Greenwood rompe un espejo en el que acaba de verse deformada tras la primera sesión de electrochoques: un “error” que, según la enfermera que la asiste, le costará muy caro: siete años (los que S. P. estuvo con T. H.) «de mala suerte».

Por cierto que ese tema, el del “doble” (sobre el que S. P. escribió su tesis doctoral) está espléndidamente desarrollado en la novela a través de varios personajes, pero, en especial, a través del de Joan, quien, al final, termina suicidándose, mientras Esther, su “imperfecto” *alter ego*, consigue volver a la vida. (N. del T.) <<

[453] Durante el verano de 1951, S. P. y su amiga Marcia Brown vivieron y trabajaron como niñeras o “canguros” en Swampscott, una ciudad costera de Massachussets próxima a Salem, Marblehead y Lynn. S. P. trabajó para la familia Mayo, en el 141 de la Beach Bluff Avenue, y relató esa experiencia en sus *Diarios*. Con ella, con Marcia Brown, mantuvo correspondencia hasta el final de sus días. (*N. del T.*) <<

[454] *Ja-Da (Ja Da, Ja Da, Jing Jing Jing)*: Un tema de 1918 escrito por Bob Carleton y popularizado por Arthur Fields y Bill Murray. En España fue versionado por la Orquesta Mondragón: «Pasen y vean, la función va a comenzar...». (*N. del T.*) <<

[455] *Generation of Vipers*, un *best seller* de los años cuarenta en el que su autor, Philip Wylie, criticaba duramente la actitud de las madres estadounidenses hacia sus hijos: el *momism* —de *mom* o *mum*, “mamá”. (N. del T.) <<

[456] En argot, *to beat off* significa “masturbar”. (*N. del T.*) <<

[457] Alusión a *Alicia en el País de las Maravillas*, de Carrol, aunque la frase tiene el mismo significado que la castellana “pasar por el aro”. (N. del T.) <<

[458] El 17 de enero, S. P. dio a luz a su segundo hijo, Nicholas [llamado así en honor de Nicholas Farrar, el antepasado de Edith Farrar, la madre de T. H., que, en siglo XVII, fundó la comunidad religiosa de Little Gidding, idealizada por T. S. Eliot en sus *Cuatro cuartetos*.] En mayo, aparece la edición estadounidense de *El coloso*, publicada por Knopf.

Ese mismo año, S. P. firmó un contrato con Heinemann para publicar en Inglaterra su novela *La campana de cristal*. En Estados Unidos, tanto Harpers como Knopf rechazaron la novela.

Ella y su marido se separaron en octubre. A partir de entonces, dependió de otras personas para que la ayudaran con la casa. En diciembre, se trasladó con sus dos hijos a Londres, a un piso del nº 23 de Fitzroy Road, N. W.3, cerca de Chalcot Square [en el que había vivido W. B. Yeats, otro poeta clave para S. P. y T. H.]. <<

[459] Fragmento extraído de un manuscrito muy enmarañado y corregido, por lo que hay que tener en cuenta que se trata de un poema inacabado.

[Dartmoor (“el páramo del dardo” o “de la saeta”) es una zona de grandes páramos situada en el condado de Devon, donde, como ya se dijo, S. P. y T. H. compraron una casa. Sus casi mil kilómetros cuadrados, en los que tanto abunda el granito, alcanzaron el rango de Parque Nacional protegido. El “tú” al que alude S. P. es su hija Frieda, nacida en abril de 1960. (N. del T.)] <<

[460] S. P. escribió esta pieza radiofónica por iniciativa de Douglas Cleverdon, que la emitió, con enorme repercusión, en el Tercer Programa de la BBC, el 19 de agosto de 1962. El texto fue publicado por Turret Books en 1968, en una edición limitada de 180 ejemplares.

[El primer borrador de esta obra llevaba un título muy chejoviano: “Ejercicio para tres hermanas”, como chejovianos son los pequeños conflictos que van hilando los versos, y, en consecuencia, las posibles acciones de sus protagonistas. «Aunque según [S. P.] “Tres mujeres” nació a partir de la película homónima de [Ingmar] Bergman, y tenía influencia de *Las olas* de Virginia Woolf, también estaba basada en [*Bajo el bosque lácteo* de] Dylan Thomas, y en las emociones que ella misma había experimentado durante los dos partos, el aborto y su estancia en el hospital tras la operación de apendicitis». (Linda W. Wagner-Martin).

Todas estas influencias han sido acertadamente analizadas por varios/as críticos/as. Sandra Gilbert, por ejemplo, se centró en la de Woolf, y llegó a identificar cada una de las voces con tres de las protagonistas de *Las olas*: Susan (la primera), Rhoda (la segunda) y Jenny (la tercera). A Thomas, S. P. tuvo la suerte de oírle recitar *Bajo el bosque lácteo* en Amherst, 1953, durante una de las apoteósicas “giras” del poeta galés por Estados Unidos.

Judith Kroll, por su parte, relaciona estas tres voces con el mito de *La Diosa Blanca* a través de «“las tres piedras hitas (...) de Moeltre Hill (...) en Gales (...) que muy bien podían haber representado la trinidad de lo otrora. *Una era blanca, otra roja, otra azul oscuro, y en conjunto eran conocidas como las tres mujeres*”. Cada una de esas “tres mujeres” representa una de las fases principales de la Triple Diosa, y cada una de las mujeres de la obra radiofónica de [S. P.] representa una de esas mismas fases». (Las palabras entrecomilladas son de Graves; las cursivas de Kroll). Los tres colores mencionados —tomando el azul oscuro como negro— son los tres colores de la Diosa y, sin duda, los más definitorios de la obra de la poeta. En “Tres mujeres” aparecen citados veintisiete veces, y, según Kroll, corresponderían, por ese orden —blanco, rojo y negro— a la primera, a la tercera y a la segunda voz, aunque todas ellas aluden, directa o indirectamente, a los tres colores, «como un himno que cantan a la luna [...] el astro que rige su destino». En el budismo tibetano, la “esencia roja” es la de la “madre”, y la blanca la del “padre”. En el momento de la muerte, ambas se funden en el corazón, dando lugar a la negra.

Inicialmente, S. P. bautizó los personajes según su profesión: una ama de casa, una secretaria y una estudiante. Su “trama” es como sigue. La primera da a luz y vuelve, tras resolver su lucha interior, con el bebé a casa. La segunda aborta una vez más (ya ha sufrido varios malpartos). La tercera, embarazada a disgusto, da el hijo en adopción. Es cierto, como afirma Wagner-Martin, que en ellas aparecen reflejadas las experiencias de la autora —¿cómo no?—, pero no estoy de acuerdo con aquellos que, como Beutscher, aun alabando la potencia lírica de estos monólogos, condenan su “débil estructura dramática”. Creo sinceramente que, con los pocos años y, sobre todo, con la casi nula experiencia teatral que tenía (a pesar de los elogios que recibió las dos o tres veces que se subió a un escenario), S. P. consiguió crear realmente unos personajes, unas voces bastante distintas, y, desde luego, dramáticas. A fin de cuentas, la mayoría de sus poemas no son sino “escenas” de su “drama

personal”. Es más, incluso me atrevería a decir que esta obra forma parte de la vanguardia de la segunda mitad del siglo XX que, poco después, posibilitó la llegada de creadores tan insólitos (¡y tan *antiteatrales!*) como Heiner Müller. No me cabe la menor duda de que estos monólogos, representados, digamos, por tres buenas actrices del llamado “método” (seguramente, el más apropiado para desentrañarlos) pueden dar mucho de sí. La prueba es que varias compañías del mundo los han llevado ya a los escenarios, y, algunas, por lo que sé, con éxito. *(N. del T.)* <<

[461] El adjetivo *flat*, aplicado aquí a los hombres, conlleva sentidos tales como “planos (ellos no pueden quedarse embarazados), aburridos, sosos, banales, fútiles, vacuos...”. S. P. juega con todos ellos a lo largo del poema, pero, para desgracia de los traductores, el adjetivo “plano” y los sustantivos “planada”, “planicie” y “planura” no poseen todas esas connotaciones. Así que me he decidido a emplear las acepciones de “vacuo” y “vacuidad” que, a mi juicio, mantienen la diferencia entre hombres (planos, vacuos, banales...) y mujeres (abultadas, llenas de vida, asombrosas...) de la que aquí se habla.

Además de todo esto, conviene saber que el sustantivo *flatness*, aplicado especialmente a la luna «pudo tener un significado personal, íntimo para [S. P.]», como nos revela Judith Kroll. «En alemán, *flat* se dice *platt*, un término que se escribe casi igual y suena casi idéntico que el apellido Plath. Tal vez fuera éste otro de los motivos por los que [la poeta] se sentía tan unida a la luna». (N. del T.) <<

[462] El amor —afirma Emily Dickinson— se mide por la cantidad de musgo que tiene una losa sepulcral, ya que, si tiene mucho, significa que su familia, esposa, esposo... han olvidado al muerto o a la muerta. El «nombre carcomido por el liquen» del que habla esta voz alude, seguramente, al de la tumba de Otto Plath, aunque *ninguna* de estas tres voces es, exacta y fielmente, la de S. P., insisto, quien, en buena medida, consiguió crear los personajes que buscaba. (N. del T.) <<

[463] Estos versos aluden, por un lado, al mito de Dánae, y, por otro, al de Leda y el cisne. (*N. del T.*)

<<

[464] *Grossness* frente a *flatness*. La “carnosidad” (exceso de carne que sobresale), la “opulencia carnal” de las mujeres embarazadas es vista como una “grosería, una impureza” por los “hombres planos, vacuos” que desean “aplanar”, “lavar y planchar”, a su imagen y semejanza, tanto el mundo como el cuerpo de la mujer. (N. del T.) <<

[465] Lit. «... como si nuestra gravidez atemorizara [o paralizara de miedo) la mente». (*N. del T.*) <<

[466] ¿El brillo de las luces de la sala de operaciones se ha vuelto apagado, mortecino a causa de las salpicaduras de sangre? (*N. del T.*) <<

[467] Alusión al pasaje evangélico en el que la Virgen María visita a su prima Santa Isabel, y ésta, embarazada, siente que el niño se remueve en su seno de pura alegría. Aunque aquí “visitación” parece tener más bien el sentido de “anunciación”: visita que, en sueños o en la realidad (como en el caso de la Virgen) hace un enviado de Dios, un ángel. Lo mismo cabe decir de “manifestación”, o sea “epifanía” en el primero de sus sentidos religiosos; también “manifestación del espíritu y la voluntad de Dios”, e incluso parusía”, la Segunda Venida de Cristo en el Juicio Final. (*N. del T.*) <<

[468] Estas «madrinas desdeñadas» no evocan sólo a la de *La bella durmiente* sino que son las mismas “musas inquietantes” del poema n° 60. La otra figura, la del «bolsón lleno de utensilios», puede aludir a Mary Poppins, pues el libro de P. L. Travers (Helen Lyndon Goff) es de 1934, y es más que probable que S. P. lo haya leído de niña. (N. del T.) <<

[469] S. P. alude a la Guerra Fría, igual que alude, en varios textos, a los peligros de la contaminación, la militarización planetaria y la bomba atómica, tres de sus grandes preocupaciones político-sociales. (N. del T.) <<

[470] Como “Lady Lázaró”. (*N. del T.*) <<

[471] Este recién nacido, azul o amoratado recuerda, por un lado, a *El Principito* (1943) de Saint-Exupéry, que seguramente S. P. conocía (su madre, por esta época, le enviaba decenas de cuentos para niños, muchos de los cuales, ella reseñaba); por otro, a *Peter Pan* (que entra por la ventana de Wendy), y, por otro, claro, a Mercurio, mensajero de los Dioses, (que llega “volando (...) con un grito en [o pisándole] los talones”). (N. del T.) <<

[472] En inglés, “lo periférico” de un tema, de un asunto es lo menos relevante de él. La frase de la Segunda Voz entraña una amarga ironía: a partir de ahora será “una heroína de las cosas fútiles, banales, nimias”, refiriéndose, probablemente, a que tendrá que dejar de trabajar y convertirse en “madre”, en “ama de casa”. Por eso, ya nada ni nadie podrá “acusarla” de no ocuparse de su casa, de “sus labores” domésticas. Nada ni nadie podrá decir que es una mujer “que no responde a las expectativas [del mundo de los hombres]”, “inadecuada”, “defectuosa: *wanting*”. (N. del T.) <<

[473] «Tan pronto como el bebé nació, la gente que estaba en la habitación se dividió en dos grupos, las enfermeras ataban una placa de identificación, metálica, como la de los perros, a la muñeca del bebé y restregaban sus ojos con palillos recubiertos de algodón en sus extremos, lo envolvían y lo ponían en una cunita de lona...». Cf. *La campana de cristal*, capítulo seis. Los bebés, nada más nacer, sufren el proceso de cosificación y burocratización propios del sistema. (N. del T.) <<

[474] Este niño ya tiene la marca característica de los varones: su *flatness*. (N. del T.) <<

[475] Fue lo que hizo la propia S. P. Ver, al respecto, el poema de T. H., “Tótem”, en *Birthday Letters*.
(N. del T.) <<

[476] En alusión clara a Cristo. (*N. del T.*) <<

[477] Aunque, hasta entonces, tan sólo había demostrado una inclinación general por la música, S. P. empieza a interesarse vivamente por los últimos cuartetos de Beethoven, sobre todo por la *Grosse Fugue*.

[En su magnífico libro sobre *Sylvia Plath: A Critical Study* —uno de los mejores que conozco—, Tim Kendall reproduce y analiza minuciosamente el borrador manuscrito de este poema, pues lo tiene, con toda razón, por uno de los hitos fundamentales de su breve pero intensa trayectoria poética, y por el inicio del “período *Ariel* (aunque S. P. lo desechara finalmente). Entre otras razones, porque es el primero en el que la autora afronta, ya claramente, el trauma que le produjo la muerte de su padre, cosa que no se había atrevido a hacer meses antes al escribir “La luna y el tejo” (cf. nota al poema nº 153). A juzgar por el manuscrito que reproduce Kendall —uno de los más largos de S. P.—, el inicio de ese proceso que desemboca en “Papi” fue arduo, y demuestra, a mi juicio, que la poeta, más allá de cualquier “deseo de muerte” consciente o inconsciente, realizó con valentía y firmeza su anhelo de sanación/liberación/renacimiento.

Por su parte, T. H. explicó en un artículo de 1995, que si el tejo se erguía al oeste, «al ocaso» de la casa de Devon, el olmo lo hacía al este, al alba (cf. poema nº 163). Gracias a las fechas de los manuscritos, sabemos, además, que el 2 de abril (“Pequeña fuga”) la luna estaba en su fase oscura, mientras que el 19 de abril (“Olmo”) había ya luna llena: «En otras palabras —dice T. H.—, entre el 2 y el 19 de abril, [S. P.] realizó un viaje subterráneo (“Vadeando el agua”), al igual que Osiris fue transportado en su barca solar desde su muerte en el oeste a su renacimiento como niño divino (renaciendo él mismo como su propio hijo divino en forma de halcón) en el este». Un tema éste, el de Osiris, del que, según el propio T. H., Kendall y otros críticos, hay sobradas evidencias en la obra de S. P.

En el manuscrito del poema, fechado el 2 de abril, S. P. apuntó: “Oyendo a Laura Kinding”, que el día anterior había recitado en la radio de la BBC. A partir de ese dato, Judith Kroll coliga que «en las asociaciones críticas de la mente de [S. P.] cristalizaron los temas de *La Diosa Blanca* con los de su propia vida: el tema principal de “Pequeña Fuga” —el lamento de la protagonista por la muerte de su padre— aparece expresado con el material [del libro de Graves]», empezando por el símbolo del tejo, «“el árbol de la muerte”, consagrado a Hécate y a las brujas». Pero no sólo. S. P. sabía también que el tejo «simboliza el destino poético, y [era] por tanto su árbol, el árbol de la poeta, además del árbol de su padre muerto», tal y como demuestra este verso eliminado de la versión final de “Pequeña fuga”: «*A tree of poems, of dead men*». (N. del T.)]

Título: En su ejemplar del diccionario Webster, S. P. subrayó la entrada de “fuga” y partes de su definición: “*Composición polifónica, desarrollada por un tema dado, siguiendo unas estrictas reglas contrapuntísticas*”. A partir de sus respectivas pesquisas y sus respectivos análisis, tanto Kroll como Kendall presuponen, además, que S. P. conocía la definición psiquiátrica del concepto “fuga”: “Vuelo realizado desde la propia identidad, y que a veces conlleva viajar a algún lugar inconscientemente deseado. Reacción disociativa, provocada por un *shock* o *stress* emocional, que se da en un paciente neurótico, y durante la cual éste pierde la conciencia de su identidad personal, aunque su

comportamiento exterior pueda parecer racional. Al recobrase, el paciente reprime los recuerdos de todo cuanto le aconteció en ese estado, aunque puede volver a ser consciente de ello bajo hipnosis o psicoanálisis. Una fuga puede, asimismo, formar parte de un ataque epiléptico o histérico”. La relación entre este “estado de fuga” —como también se denomina— y el “vuelo chamánico” o “estado alterado de conciencia” es obvia. (*N. del T.*) <<

[478] En el manuscrito, S. P. cambió el verbo *to agítate* por *to wag*, que sería más bien “menear a un lado y a otro”. Un cambio, según Kendall, significativo, pues *to wag a finger* es “mover un dedo en señal de negación o de desaprobación”. Con todo, en castellano parece más apropiado el verbo “agitar”. En cuanto al adjetivo *black*, en el poema hay una contraposición entre “blanco y negro” (dos de los colores de la Triple Diosa), si bien el adjetivo inglés conlleva muchas otras connotaciones — desde “lúgubre” hasta “amenazador”— que no siempre coinciden con el castellano.

En relación con este verso, Kroll nos recuerda un dato muy relevante del libro de Graves: «Una importante sección de *La Diosa Blanca* está dedicada a un antiguo alfabeto dígito-lógico o “alfabeto semejante al de los sordos”, que solían emplear los poetas drúidicos, quienes a veces “lograban inducir a un trance poético empleando las yemas de sus dedos como agentes oraculares”. [Graves]. Tal vez [S. P.] hallase también significativo el hecho de que la vocal “I”, símbolo de la primera persona [/, “yo”, en inglés], fuese “la vocal de la muerte” o “la letra del tejo”, consagrada a la diosa-bruja Hécate, y asignada al dedo meñique, que poseía “un poder oracular (y auricular)”. De ahí, de ese “dedo de la muerte” o “dedo del tejo” de un “alfabeto de mano” a ver la mano entera de un tejo transmitiendo mensajes, la transición es fácil». (*N. del T.*) <<

[479] Empleo el término que prefieren actualmente las personas que se consideran sordas pero no “mudas”, dado que pueden emitir sonidos y comunicarse a través de su alfabeto dígito-lógico (cf. nota anterior) y de su lengua de signos —que no hay que confundir con el primero. (*N. del T.*) <<

[480] Este verso ha dado pie incluso al título de un libro. *Black Statements*: “Lit. afirmaciones, declaraciones, sentencias... negras”, pero también “frases oscuras”, si entendemos “frase” tanto en su sentido lingüístico como musical (“*statement: the presentation of a theme in a musical composition*”). Otro sentido posible (en el que se basa el citado libro) es “impresiones, sensaciones o humores oscuros”. (N. del T.) <<

[481] Se refiere al viaje de vuelta a Inglaterra desde Estados Unidos. (*N. del T.*) <<

[482] Las “trampas” o “cepos” para dedos son las teclas —blancas y negras, como las notas de solfeo. S. P. juega seguramente con otro significado de “traps: instrumentos de percusión de un grupo de jazz o una orquesta de baile”. Lo mismo para *key*, que significa también “clave, tonalidad musical”. (N. del T.) <<

[483] Aquí claramente la de un barco, aunque *funnel* es también “embudo”. Traslado el adjetivo “negra”, para dar la connotación de “lúgubre, sombría, amenazadora” que posee en inglés y evitar la cacofonía “un seto de tejo de órdenes”. (*N. del T.*) <<

[484] Según la definición del Webster subrayada por la autora, “combinación de lo sublime y lo grotesco”. (*N. del T.*) <<

[485] En *La Diosa Blanca*, Graves afirma que «en Bretaña se dice que los tejos de los cementerios extienden sus raíces hasta las bocas de los muertos», y por eso tiene a este árbol por “un mediador” entre los vivos y los difuntos. En el manuscrito del poema, S. P. concibió primeramente esta imagen como «un bocadillo de tebeo enraizado en las bocas de los muertos». (*N. del T.*) <<

[486] Tienda de comida rápida. (*N. del T.*) <<

[487] A Otto Plath tuvieron que amputarle una pierna durante su enfermedad. Después de golpearse, sin querer, el dedo gordo de un pie (al que S. P. alude en “Papi”), la pierna se le gangrenó, debido a la diabetes que —sin saberlo— padecía. (*N. del T.*) <<

[488] Titulado originalmente “The Methodical Woman”, “La mujer metódica”, S. P. escribió al margen del manuscrito una serie de palabras: «índice analítico, fichero, orden, precisa, simétrica, sistema, disciplina, rango, pulcra, sistemática». Según el crítico Tim Kendall, este poema «empieza donde acaba el anterior, “Pequeña fuga”, con la vuelta a la precaria realidad de la vida doméstica (...) “Una aparición” refleja la continua obsesión de [S. P.] por los dobles y los yoes escindidos», ya que, a su juicio, la protagonista del poema observa esa parte suya («*my loved one*») entregada a sus labores. Un tema que también aborda Graves en *La Diosa Blanca*, para quien la Musa ha de resistir «la tentación de suicidarse en la mera domesticidad que acecha en el corazón de toda ménade y toda musa». Kendall llama también nuestra atención sobre la forma del poema que, alejándose de la *terza rima* en sí, anuncia ya la de muchos de los grandes poemas de *Ariel*.

Comentando esa misma cita de Graves sobre los peligros que acechan a la musa consagrada a la Musa, Kroll afirma: «Cuando el matrimonio de [S. P.] colapso, ésta debió de pensar que la entrega sacrificial y la sumisión que se habían dado en su relación se habían visto, sin duda, traicionadas, y algunos aspectos, más importantes aún, del papel que ella había aceptado, debieron de parecerle, retrospectivamente, una autotraición, un falso yo. Este tema, que es el asunto principal de los poemas más potentes de su período más prolífico (...) aparece expresado, de manera casi automática, a través de las mitologías de la Diosa Blanca, en especial a través de dos motivos de esas mitologías fundidos ahora en el propio mito de [S. P.]: el asesinato del dios masculino (reidentificado como un demonio o un opresor, cuya muerte, o ausencia convertida en muerte, ya no es lamentada sino celebrada) y, asociado a éste, el renacimiento de la diosa. El yo liberado, gracias a su triunfo sobre el macho prescindible, halla ahora su reflejo en símbolos de la Diosa Blanca como la abeja reina y la leona». (*N. del T.*)

Título: También “una aparición”, incluso “una semblanza, un aspecto”. Aquí, “la apariencia” de la mujer que habla. De nuevo el tema dostoyevskiano del o de la “doble” que tanto marcó a la poeta. (*N. del T.*) <<

[489] Lit. “mi querida, mi amada”. He tenido que echar mano de este recurso para traducir el posesivo *her* del original. (N. del T.) <<

[490] Además de lo dicho sobre el significado que para S. P. tenía el lunes (cf. “Un lunes interminable”), hay que tener en cuenta que, en la época victoriana, ése era el día dedicado a hacer la colada. (*N. del T.*) <<

[491] S. P. juega con los dos significados principales del sustantivo “*cuff*: puño de una camisa; en plural, esposas (de un preso)”. (*N. del T.*) <<

[492] En inglés, *the numerals* suelen designar “los últimos dos dígitos de un año que representan a una promoción escolar o universitaria”. (*N. del T.*) <<

[493] La muerte repentina de Percy Key, el vecino de la casa de al lado, es el tema de fondo de “Berck-Plage” (nº 167). El huerto que S. P. tenía en Devon estaba plagado de narcisos comunes y trompones.

<<

[494] S. P. parece jugar con, al menos, dos de los diversos sentidos del verbo “*to look up*: alzar la vista y visitar (a un amigo enfermo)”. (*N. del T.*) <<

[495] Otra traducción posible sería: «Es una figura tan buena, tan vívida». (*N. del T.*) <<

[496] “Me estoy metiendo —tontamente— donde no debo”; o incluso “me estoy pasando de la raya”. Pero *to trespass* es también sinónimo de “*to sin*: pecar”. Molestar —y aún más matar— a un animal porque sí, simplemente porque “me da miedo”, es un pecado. (*N. del T.*) <<

[497] La casa de Devon estaba sombreada por un gigantesco olmo escocés, flanqueado por otros dos con los que formaba una única masa y crecía sobre la loma de un túmulo prehistórico con foso.

Este poema medró (veintiuna páginas de elaborados borradores) a partir de un fragmento algo anterior:

No es un árbol sencillo, no es un árbol apacible;
El olmo late como un corazón en mi colina.
La luna se enreda en su intrincado sistema nervioso.
Y a mí me excita, verla ahí.
Es como si el olmo hubiese apresado algo para mí.
La noche es un estanque azul; está muy calma.
Calma en su centro, con la calma de la sabiduría.
El olmo ha dejado marchar a la luna, como desprendiéndose
De una cosa muerta, y ahora ella misma oscurece
En un mundo oscuro que yo no alcanzo a ver en absoluto.

Estos versos, a su vez, fueron una prematura cristalización surgida de las cuatro páginas, densamente abarrotadas, del manuscrito. En su siguiente intento, realizado unos días después, S. P. los entresacó y, a partir de ellos, creó el poema final.

[La imagen del antepenúltimo verso de este fragmento desechado dará pie al inicio del poema 211, “Childless Woman”. Sobre las simbologías opuestas del olmo y el tejo (de las que habla Graves), ver nota correspondiente a “Pequeña fuga”. (*N. del T.*)] <<

[498] Aunque los árboles no tienen género en inglés, es obvio que quien habla aquí es “él”, el propio olmo: *she*, en el original, cuando S. P. emplea siempre el neutro *it* al hablar de un árbol. De hecho, el poema apareció publicado el 3 de agosto de 1963 en *The New Yorker* bajo el título de “The Elm Speaks”. (*N. del T.*) <<

[499] Los dos verbos poseen sendas acepciones hoy en desuso, pero que seguramente S. P. conocía gracias al Thesaurus que siempre tenía sobre su mesa: “enriquecer(se)”, “dotar a alguien (con una dote)”. Las pesadillas de la luna se adueñan del olmo, pero “enriqueciéndolo”. (*N. del T.*) <<

[500] También en estos versos se aprecia la maestría con la que S. P. elige las palabras para reforzar las imágenes que aborda. Este verso podría traducirse: «La siento deambular despacio, como de puntillas, percibo su malignidad». Pero es obvio que quien habla imagina ese “algo oscuro” que vive en su interior (una suerte de casa en ruinas) como un ave rapaz planeando continuamente en «*feathery turnings*», «giros plumosos (“Igeros como plumas”, mas también “dotado de plumas”)». Literalmente sería, pues: «Durante todo el día siento sus giros suaves, plumosos, [percibo] su malignidad». De hecho, la primera acepción de *to turn* es “dar vueltas sobre un eje”. (*N. del T.*) <<

[501] Siguiendo la nueva edición de *Ariel* editada por Frieda Hughes, corregimos esta “célebre” errata: *kiss* en lugar de *hiss*. (N. del T.) <<

[502] Es difícil saber a cuál de las múltiples acepciones que abarca, tanto en inglés como en castellano, el sustantivo *fault* se refiere la autora: “Carencia; defecto; culpa...”. *Isolate* puede significar “pura”, como cuando se “aisla” una sustancia química. Con este adjetivo, sinónimo de *alone*, ¿querría dar a entender S. P. “por sí solas”, “estas faltas/culpas por sí solas”? No estoy seguro. *Acid*, como sustantivo, puede significar “sarcasmo, maldad”, “comentario o hecho ácido”: el “veneno” que escupe ese rostro. El término *snaky* —reforzado por el verbo *to hiss*, “moverse siseando”— evoca la figura de la Gorgona Medusa (v. poema n° 184). De ahí que ese rostro asesino “petrifique la voluntad” de quien lo mira. (N. del T.) <<

[503] “The Rabbit Catcher” no es “el cazador de conejos” en sí, sino el ojeador, montero o recechador que va con él, aunque aquí se aluda a alguien que apresa conejos. El término tuvo antaño un sentido popular —“comadrona, partera”— ya en desuso, pero la alusión a «las contracciones del parto» evidencia que S. P. lo conocía. Fiel a su técnica de la ambigüedad (con la que, sin duda, pretendía trascender la anécdota o el sentimiento personal que estaba en la base del poema), ignoramos, nuevamente, el género tanto del personaje del título como el del o la protagonista del poema, aunque sabemos, por los borradores, que quien habla puede ser una mujer, ya que el antepenúltimo verso decía en un principio: «*and his mind like a ring*». S. P. escribió este poema y el siguiente tras la visita de los Wevill a Court Green, cuando, según la propia Assia, S. P. los sorprendió, a ella y a T. H., besándose en la cocina. Fuera o no cierto aquel primer arrebató (hay razones para dudar de él), lo que se advierte en estos textos es más bien la tensión y la acritud que durante los últimos meses había minado la vida conyugal de los poetas. En un poema homónimo de *Birthday Letters*, T. H. da su versión de los hechos que originaron “The Rabbit Catcher”. La comparación entre el tono “confesional”, narrativo del poema de T. H. y la manera en que S. P. transmutó su rabia es sumamente ejemplificadora del quehacer poético de ésta. Al mismo tiempo, durante esa época, S. P. estaba muy angustiada por la enfermedad que acabaría matando a su vecino Percy Key (cf. notas a los poemas n° 161 y n° 167). La sensación que parece imperar en él desde el primer verso es la de la “constricción”, la “represión”. Sensación que —todo hay que decirlo— también experimentaba T. H. (*N. del T.*) <<

[504] *A place of force, a place of power, a place of energy ...* son expresiones propias del chamanismo: uno de los temas claves para entender la poética de S. P. y T. H. «Los poetas y los chamanes», escribe Erica Wagner, hablando de este asunto, «comparten una vía de acceso al mundo interior; para T. H., el vuelo chamánico es “uno de los principales dramas de regeneración de la psiquis humana: *el acontecimiento poético fundamental*». (N. del T. La cursiva es mía). <<

[505] O aros: *arum italicum*; *candle-flowers*, en el original. Algunas flores de esta especie se asemejan a las calas. (N. del T.) <<

[506] *To efface oneself* es frase hecha que significa “retirarse modestamente, lograr pasar inadvertido; anularse”. (*N del T.*) <<

[507] O “de deslizamiento” (*ring sliding*) es el nombre que reciben diversos “anillos de sujeción” en la medicina, la mecánica, la informática. El juego con el “anillo nupcial” es obvio. Ya en tiempos del emperador Augusto existía un modelo especial de pinza de disección sin dientes que constaba de un anillo corredizo que permitía inmovilizar la presa de forma permanente, quedando así sujetos los tejidos, a modo de grapa. (*N. del T.*) <<

[508] El título inicial de este poema, escrito el mismo día que el anterior y bajo las mismas circunstancias, era “Quarrel” (“bronca, disputa, pelea”). De ahí que, en lugar de “evento” o “acontecimiento” haya preferido “altercado”, que es un término que está entre medias de las dos acepciones. (N. del T.) <<

[509] No olvidemos que “añil” o “índigo” es también el arbusto del que se obtiene la pasta y el pigmento de ese color. (*N. del T.*) <<

[510] En inglés, el término *apprehension* abarca tanto el sentido de “aprensión” como el de “aprehensión”. En el primer sentido, es sinónimo de “premonición negativa” o “mal presentimiento”, y, en el segundo, de “comprensión”. (N. del T.) <<

[511] Dejo en latín el término para mantener parte de la polisemia del original: “mi medio”, “mi elemento”, “mi médium”... Con todo, ya sabemos del interés que S. P. y T. H. sentían por el espiritismo. (*N. del T.*) <<

[512] Los pozos en forma de escalera de caracol son parte de algunos lugares esotéricos, iniciáticos, como el jardín de la “Quinta da Regaleira”, en Sintra, construido por el escenógrafo italiano Luigi Manini a petición del millonario masón Antonio Augusto Carvalho Monteiro. (*N. del T.*) <<

[513] Tal vez en alusión a *La conferencia de los pájaros*, la célebre obra de Farid Ud-Din Attar, aunque, de ser así, las «inidentificables aves» de este laberinto mental nada tendrían que ver con las del místico sufí. (N. del T.) <<

[514] Una playa de la costa de Normandía, que S. P. visitó en junio de 1961. Allí, mirando al mar, hay un gran hospital para mutilados de guerra y víctimas de accidentes —que se recuperan ejercitándose en la arena. El funeral al que se alude en el poema es el de Percy Key (cf. nota al poema n° 161), que murió en junio de 1962, exactamente un año después de que S. P. estuviera en Berck-Plage.

[Muchos estudiosos han intentado desentrañar este difícil texto, considerado por la poeta Sandra Gilbert, una contemporánea de S. P., como la gran elegía funeraria de la segunda mitad del siglo XX. Según ella, S. P. «articuló [aquí] no sólo una visión posmoderna de la muerte sino también esa “mitología del concepto moderno de la muerte” que Wallace Stevens, un precursor cuya arte ella admiraba mucho, había propuesto tantear». S. P. relató en sus *Diarios* la muerte, el funeral y el entierro de su amigo Percy Key, empleando muchas de las imágenes con las que luego conformaría las secciones IV, V, VI y VII del poema. (N. del T.)] <<

[515] La palabra *abeyance* alude, en inglés, a “una cesación o suspensión temporal”, pero, tal y como se afirma en el diccionario Webster que también manejaba la autora, “*abeyance* realmente significa quedarse con la boca abierta, expectante, ante algo que va a suceder”. De hecho, el término proviene del francés *abeance*, cuya traducción más aproximada en castellano es, sin duda, “pasma: fig. admiración y asombro extremados, que dejan como en suspenso la razón y el discurso; objeto mismo que ocasiona esta admiración o asombro”. (N. del T.) <<

[516] Helada: *freeze* —que no *freezer*— es, figuradamente, sinónimo de “*abeyance*: fig. congelación, pausa, suspensión”. Las pálidas muchachas han extraído con cuchara, de la helada, los sorbetes de colores electrizantes que ahora portan en sus manos quemadas (por el sol o por el hielo). (*N. del T.*)

<<

[517] ¿Las “agujas” para tejer redes? ¿Las redes en sí? ¿Los propios peces? (*N. del T.*) <<

[518] La persona que habla da a entender que el sacerdote es homosexual, ya que el texto (*print*) que está leyendo es “sospechoso; pervertido o invertido; corrupto” (*bent*) y, además, “se hincha”, “se levanta” ante sus ojos (o sea, le produce una erección). No en vano, inmediatamente después pasa a hablar de esos «obscenos biquinis ocultos tras las dunas». (*N. del T.*) <<

[519] El adjetivo *cupped* (prolongación de la imagen anterior, *sea-crockery*) puede significar aquí “tratar o curar con ventosas” (*cupping glass*), en alusión al hospital de la localidad, pero también “en forma de copa”. (N. del T.) <<

[520] A juzgar por los fragmentos de los *Diarios*, S. P. alude a los niños con defectos físicos que vio en Berck-Plage. (N. del T.) <<

[521] *Mirroy* parece ser un neologismo creado por la autora. (N del T.) <<

[522] En alusión, quizás, a las piedras “energéticas” o “curativas”, como el ojo de gato, el ojo de tigre, etc., muchas de ellas de color amarillo o amarillo verdusco. En inglés se designan muchas más que en español con esa clase de apelativo. (*N. del T.*) <<

[523] La anécdota es verídica, como sabemos por el fragmento de los *Diarios* de la autora en el que ésta lo cuenta. (N. del T.) <<

[524] Es la frase de consuelo que se suele decir en inglés cuando alguien muere tras una terrible agonía.
(N. del T.) <<

[525] A *blunt boat* es una barca sin proa o de quilla redonda, roma. (*N. del T.*) <<

[526] Imposible saber a qué iris alude exactamente la autora, pero recordemos que Iris, símbolo del Arco Iris, recibe en *La Ilíada* el papel de mensajera de los dioses. «*The elate pallors*» pueden ser los del (arco) iris en sí. (N. del T.) <<

[527] El dato se lo debemos a T. H.: «Una antigua carreta de la que se tiraba a mano y en la cual el féretro, cubierto por una corona de flores, atravesaba el pueblo ante la procesión de los coches». (*N. del T.*) <<

[528] Dejando a un lado las posibles connotaciones biográficas, nos hallamos, según Kroll, ante el retrato de «una doble, una odiada pero indispensable otra». Al analizar este poema, junto con el n° 147, Kroll lo relaciona, por un lado, con el concepto de “rival” de *La Diosa Blanca*, y, por otro, con los arquetipos de *anima* y de *sombra* desarrollados por Jung (a quien S. P. empezó a leer mientras hacía su tesis sobre “el doble” dostoyevskiano). Sus argumentos son bastante convincentes, y, desde luego, no carecen de puntos de apoyo. S. P. tituló inicialmente este poema “Mannequin”, luego “The Other One”. El primero remite claramente a de Chirico, y el segundo a Graves —siguiendo el razonamiento de Kroll. La aparición de “otra mujer” en la vida de un hombre resulta “inevitable”, desde el punto de vista psicológico, cuando su “musa” (encarnación de la Triple Diosa) cae en la “domesticidad” y él mismo acaba “domesticado”, ya que «la Diosa Blanca es antiodoméstica, es la perpetua “otra mujer”» sobre la que el hombre/poeta proyecta su *anima* [o su *animus*, en el caso de la mujer/poeta] inconscientemente. Un proceso de “desactivación” pasional que, a decir de Graves, puede acontecer «cada siete u ocho años».

A juzgar por los manuscritos, todo apunta a que S. P. pensó, ciertamente, en Assia Gutman al concebir el poema. Pero, al contrario de lo que hacía Lowell, por ejemplo, que llegó a incluir citas textuales de las cartas de su mujer en sus obras, S. P. *trasmutó* todos los detalles concernientes a la vida de su “rival” en elementos de su propia “mitología”. Así, los siete abortos que había tenido Gutman/Wevill («los siete pequeños cadáveres que llevas en el bolso») devinieron, sencillamente, en «un útero de mármol», como el de la Diosa-Luna. Y lo mismo ocurrió con casi todas las referencias a la infidelidad de T. H. (*N. del T.*) <<

[529] O Nice, diosa griega de la Victoria. (*N. del T.*) <<

[530] No es fácil saber a qué se refiere S. P. con este “plástico viejo”, que, por poder, hasta puede significar “vieja tarjeta de crédito” (ya existente por entonces), “vieja figura escultural” e incluso “vieja cirugía plástica”. Tal vez aluda al bolso del que habla luego. (*N. del T.*) <<

[531] El plural *candies* puede conllevar aquí el sentido de “zalamerías”. (N. del T.) <<

[532] Una mañana, al volver de pasear con Aurelia Plath (que, para mayor angustia de su hija y de su yerno, en aquel momento crucial, tan cargado de tensión, estaba pasando unas semanas con ellos), S. P. oyó sonar el teléfono y corrió desde la puerta a responder. T. H. se precipitó por las escaleras para evitar el desastre, pero ella llegó antes que él. Assia Gutman disimuló cuanto pudo su voz, haciéndose pasar por un hombre, pero S. P. la reconoció enseguida y... confirmó sus sospechas de los últimos meses plagados de riñas. Aquél tuvo que ser un momento dolorosísimo para ella: el retorno del Pájaro Pánico. Su eterno anhelo de conseguir lo aparentemente imposible (conjugación de amor, familia y poesía, siendo dos creadores, hombre y mujer, que se nutren y se apoyan mutuamente); su sueño alimentado, día tras día, año tras año, desde niña; la preciosa gema que «estos amantes augura[ban] conservar abrazándola (...) para que las futuras generaciones la contempl[asen] maravilladas», acababa de hacerse añicos para siempre. Apenas unos minutos antes, la poeta le había dicho a su madre que al fin creía tener «todo lo que siempre he deseado»: una familia, una casa, una obra en marcha. Pero ahora... También él, el hombre que ella amaba y admiraba por encima de todo, ese otro *amante/padre* que, ¡al fin!, había encontrado y con el que se había casado, llorando de felicidad, seis años atrás, la había traicionado e, igual que Otto Plath, la iba a abandonar. Tras unos pocos minutos de confusión y azoramiento, T. H. colgó el auricular. S. P., des/corazonada como nunca, tiró con furia del cable y arrancó «el teléfono de raíz» (cf. “Papi”). «Cuando uno» —había anotado en sus *Diarios*— «le entrega real y absolutamente su corazón a alguien, ya no puede recuperarlo, reinsertarlo en su interior, porque éste ya se ha ido para siempre». (N. del T.) <<

[533] Los/as biógrafos/as de S. P. han dado versiones bien dispares del hecho que provocó este poema, hasta el punto de que ni siquiera se ponen de acuerdo en si estaba o no Aurelia Plath presente cuando *aquello* ocurrió. S. P. ya había destrozado y quemado en dos ocasiones anteriores libros y manuscritos de T. H. (al parecer, por celos injustificados, o, mejor dicho, por temores proyectados: ese pánico a volver a ser abandonada). El único testimonio, más o menos fidedigno, con el que contamos acerca de lo que aconteció aquella vez es el de Clarissa Roche, una amiga de S. P. a la que ésta le confesó lo que había hecho, varias semanas después. Según ella, S. P., tras marcharse su marido, subió al ático donde él trabajaba y arrampló con todo cuanto halló en su escritorio y en la papelería; incluso se dedicó a recoger todos sus restos físicos, «la escoria» que quedaba del poeta: cabellos, pedazos de uñas, escamas de piel... Luego bajó al jardín, dibujó un círculo en la tierra, amontonó todo dentro y le prendió fuego. Mientras caminaba alrededor de la hoguera, «iba recitando una suerte de *hocus-pocus*», conjuro o maleficio. Los pedazos de papel carbonizados empezaron a flotar en el aire, y, de repente, uno de ellos cayó a sus pies. «Sylvia lo recogió y, a la luz de la luna, leyó “A[ssia]”, el nombre de una amiga. Ahora ya estaba segura de que Ted estaba teniendo un *affair* con esa mujer».

Al margen de estos detalles biográficos —algunos de los cuales aparecen en el texto—, cumple saber que, también, y sobre todo, en este caso, S. P. reutilizó manuscritos de T. H. para escribir el poema. Lynda K. Bundtzen, siguiendo a Susan R. Van Dyne, analizó, paso por paso, todas las versiones de “Burning the letters”, y especialmente interesantes resultan sus comentarios sobre cómo S. P. sobreimpuso su escritura a uno de los poemas más célebre de T. H.: “The Thought-Fox”, “El pensamiento raposo”, que abre, a modo de poética, sus *Collected Poems*. Un poema muy “objetivo”, “racional” (y “con truco”, según esta crítica), que sigue, en parte, la poética elaborada y defendida por Eliot. Para Bundtzen, en resumen, lo que S. P. quiso demostrarle a su marido es que la “verdadera” poesía es la que nace de la dicha o del sufrimiento reales, no de una elucubración más o menos “ingeniosa”, “artificial”. Frente al “zorro disecado” de su marido —que ansia la inmortalidad que da la fama—, el “grito” de dolor del suyo —que sí es inmortal—. «La contradenuncia de [S. P.] desafía la ecuación visionaria de [T. H.], que equipara su genio poético con el misterioso poder de la naturaleza; pero, al mismo tiempo, define ya la fuente de la que manará el siguiente ciclo de los poemas de *Ariel*: la voz del sufrimiento y del deseo criminal». (Susan R. Van Dyne).

En su propio análisis, Van Dyne hace especial hincapié en el hecho de que S. P. empezara a escribir el poema a partir no de la imagen de la hoguera en sí sino de una jauría furiosa. Para ella, hay un momento clave en el proceso, en el que, tras desechar la susodicha imagen de los sabuesos, S. P. «concluye la primera página de su borrador centrándose en la pira de cartas; pero, de pronto, se dirige a su marido ausente: “Oh, amor mío, estas llamas me están curtiendo, no paro de sudar”. La queja que inicia una nueva estrofa en la segunda página supone un contraste del todo inesperado, lo cual sugiere que [S. P.], atascada en su proceso creador, se detuvo a recobrar el aliento relejendo “El pensamiento raposo”: “Nunca nieva en este país. Ése es el problema. / Nunca hay un montón de blanco en el umbral de la puerta”». La jauría rabiosa reaparece al final del poema («los perros están desgarrando un zorro, amor mío, esto es justo lo que parece»), y, al leer este verso, uno no puede sino acordarse del poema que, años después, escribió el propio T. H. criticando la actitud “depredadora” de los especialistas en

S. P.: “Los perros están devorando a tu madre” (cf. *Birthday Letters*). Como si aquella jauría que antaño había destripado “su zorro”, el raposo de su sueño iniciático (cf. *Poetry in the Making*), fuera la misma que ahora se estaba comiendo el cadáver de su mujer... (*N del T.*) <<

[534] En ambos sentidos de la palabra, ya que “puño” actúa aquí como metáfora (las cartas, apelotonadas, son como “puños” que golpean) y como sinónimo de “puñado”. (*N. del T.*) <<

[535] Aunque T. H. tenía, en efecto, toda una colección de anzuelos sobre su escritorio, creo que S. P. utiliza aquí la palabra *hooks* en su sentido coloquial (siguiendo la imagen de la escritura), o sea: “las zarpas”, “las manos” o “los dedos”. El verbo *to cringe* es despreciativo: “encogerse, arrastrarse servilmente”. O sea: “Basta de súplicas”. (*N. del T.*) <<

[536] Como acabamos de decir en la nota introductoria, en ese trozo de papel se leía el nombre de Assia Gutman, escrito por T. H. Susan R. Van Dyne, en su análisis de los manuscritos de este poema, comenta: «A [S. P.] le costó una enormidad encontrar las palabras justas para dar cuenta de esta revelación, tal y como se aprecia en cada una de las diez páginas manuscritas; este pasaje continuó dándole problemas a lo largo de todo el proceso de creación del poema, y [la autora] volvió a revisarlo intensamente incluso en el último de los seis borradores completos». (*N. del T.*) <<

[537] En alusión a la manera de hablar y de vestir de Assia Gutman, según la mayoría de los críticos.
(N. del T.) <<

[538] Las llamas quemando las cartas, se sobreentiende. Pero también el acto de romper con su marido, (el zorro). (*N. del T.*) <<

[539] Saco o bolsa, en el sentido anatómico. Las “entrañas” del “zorro”. Con todo, S. P. utiliza abundantemente en esta época, tanto en sus cartas como en sus relatos y, sobre todo, en sus poemas, la imagen de ese “saco” en el que se siente metida (ver nota correspondiente al poema nº 49). Según T. H., la poeta la tomó prestada de *La muerte de Iván Llich*, de Tolstoi, uno de sus relatos favoritos — y, a mi juicio, uno de los mejores de todos los tiempos. (*N. del T.*) <<

[540] Escrito justo después de visitar a su abogado con la intención de iniciar los trámites del divorcio —que ni ella ni T. H. llegaron nunca a efectuar. (*N. del T.*) <<

[541] O “árbol gomero”. Tengamos en cuenta que *to be up a gum-tree* es “estar en un aprieto”. Según los críticos, podría aludir a Gerarld, el hermano de T. H. que vivía en Australia, y al viejo plan que tenía éste de marcharse allí. (*N. del T.*) <<

[542] Como demuestra el verso siguiente, aquí *dumb* no significa “mudo”, sino “bobo, tonto”. Esto es: “Ahora mismo no te enteras de nada de lo que está pasando”. (*N. del T.*) <<

[543] *Found money* es el dinero que uno posee sin saberlo, el que de golpe encuentra en algún sitio tras haberlo olvidado. Cosa que explica muy bien el sentido de este poema. (N. del T) <<

[544] A partir de su título inicial, “TheTruth”, “La verdad”, Judith Kroll realiza un pertinente análisis de este poema, poniendo en tela de juicio lo que la mayoría de los críticos y de los lectores da por cierto: que “el regalo” que espera la protagonista sea “la muerte”. Según ella, el impulso que subyace bajo “Un regalo de cumpleaños” es el «deseo de afrontar y de resolver el estado de muerte-en-vida, [de indecisión paralizante] causada por la falsedad», por el cúmulo de mentiras y desilusiones en que se ha convertido su vida. Lo que ella quiere es “saber la verdad” para, o bien poder “renacer” con una existencia genuina, o bien preferir «una muerte pura y limpia» a una existencia agónica.

Un verso eliminado de la versión final de “Quemando las cartas” confirma claramente esta lectura: «*You know I would die on truth like a straight kitchen knife*», que podríamos interpretar como «Ya sabes que me abalanzaría [para morir] sobre la verdad como sobre un enhiesto cuchillo de cocina».

En este sentido —la relación entre verdad y falsedad, la vida y la muerte asumidas y cumplidas con autenticidad— son muy significativas las concomitancias entre “Un regalo de cumpleaños” y *La muerte de Iván Ilych*, de Tolstoi, uno de los libros que, como ya dijimos, más amaba S. P. (*N. del T.*)

<<

[545] S. P. tenía, en efecto, una cicatriz en la cara a causa de una herida que se hizo sin querer, contra la pared del sótano de su casa, en el que se ocultó a los veinte años para suicidarse. Así se lo contó a T. H. la primera noche que pasaron juntos: cf. *Birthday Letters*, “The shot”. (N. del T.) <<

[546] *Velo. Telón*: Singularizo este repentino plural (“velos”, que luego, al final, vuelve a ser un singular, “el velo”) por dos razones: primero, para dar mayor coherencia al poema, y, segundo, porque *curtains*, en argot, significa “fin, muerte, final trágico”, como cuando decimos en castellano que “cayó el telón” sobre la vida de alguien. Kendall, que también abordó con lucidez este poema, arguye que «la creencia de S. P. en el velo como causa de alucinación alude al misticismo simbolista epitomado por Mallarmé (y al que quizás llegó a través de *The Trembling of the Veil* de Yeats). Para Mallarmé, el poeta debe actuar como un sacerdote en un templo, haciendo que el velo entre lo conocido y lo desconocido tiemble, a fin de revelar el sagrado misterio».

Para Kroll, el símbolo del velo y las imágenes asociadas a él «parecen tener su raíz en la mitología griega, en la que los falsos sueños pasan a través de la blanca, semitransparente Puerta de Marfil [“¡Oh marfil!”, en el poema], uno de los dos umbrales que cruzan los sueños en su viaje desde el mundo subterráneo al mundo onírico. Así como la semitransparencia de la Puerta de Marfil falsifica los sueños, éstos pasan intactos, sin distorsionar, a través de la transparente Puerta de Cuerno [“Debe de haber un colmillo ahí detrás una columna fantasma”]». (*N. del T.*) <<

[547] El sustantivo adjetivado, como en “pueblo fantasma”. Hay un célebre cuadro del pintor Mort Künstler titulado así, *The Ghost Column*, en el que se ve una columna fantasmagórica de soldados avanzando a caballo bajo una nevada. Pero, como ya avancé en la nota anterior, puede que estemos ante una alusión velada a las “puertas del sueño”. ¿O se trata de una nueva referencia al espectro del padre de Hamlet, *imago* de Otto Plath? (N. del T) <<

[548] Tanto *bossed* como *brazen* poseen connotaciones despectivas del tipo “tiránico, dictador, impositivo, agresivo, insolente...” que no podemos obviar. (N. del T.) <<

[549] En púrpura —color simbólico de la realeza y la nobleza en general— se estampaban muchos sellos de la corona británica. La frase —creo— debe entenderse en el sentido de: “¿Siempre tienes que dejar tu sello en todo?”. (*N. del T.*) <<

[550] La imagen cristológica es obvia. El cuchillo, “en vez de cortar (la tarta)”, se hundiría en mi costado. (*N. del T.*) <<

[551] La referencia final al Doctor Watson nos revela claramente la identidad del detective que está analizando este caso «sin cuerpo del delito»: Sherlock Holmes. Curiosamente, en el “Diálogo alrededor de una tabla uija” transcrito —y traducido— en este apartado de notas, Sibyl —S. P.— dice que Leroy —T. H.— tiene “un lado” o “una mente” de Sherlock Holmes: fríamente racional.

En sus acertados análisis de los poemas de *Ariel*, Susan R. Van Dyne comenta sobre “El detective”: «Reflejando la amenaza que la ruptura de su matrimonio suponía para la identidad [personal y artística de S. R], la esposa de “El detective” ha desaparecido por completo [...] En su narración, la poeta investiga su propia ausencia desde la propia escena, en un acto de ventriloquia, expresando el poema a través de la voz incorpórea de Sherlock Holmes. Al recrear el asesinato que fue el matrimonio, [el poema] evoca los horripilantes métodos de un asesino en serie que, ignorado por los vecinos, destroza y se deshace del cadáver. Lo cual sugiere, al mismo tiempo, que la traslación de la poeta en ama de casa es una transmutación real y aprisionadora de la mujer en espacio físico: la casa». Justamente aquello sobre lo que advertía Graves a las poetas seguidoras de *La Diosa Blanca*.

Van Dyne subraya también la importancia simbólica de cada una de las partes que el asesino ha ido desmembrando del “invisible” cuerpo del delito: la boca, la lengua, los ojos... ¿Quién ha cometido esta “atrocidad”? El cuervo del último verso (que ya había aparecido durante el proceso de creación del poema, en un verso luego desechado: «Entonces no quedó ni una sola boca / Para pulir el ala del cuervo») no puede sino llamar nuestra atención a este respecto, teniendo en cuenta que, años después, T. H. dedicaría uno de sus libros más célebres a este “presunto implicado” en el asesinato: *Crow*. (*N. del T.*) <<

[552] La expresión hecha *to walk on air* significa generalmente “estar muy feliz, flotar en las nubes”, pero aquí da más bien a entender —tras el juego de palabras— que el detective y su ayudante están un tanto perdidos respecto a este caso que no acaban de comprender. (*N. del T.*) <<

[553] El título inicial de este poema fue “The Courage of Quietness”, que añadía al sentido del título final el matiz de “quietud, serenidad”. En uno de los borradores de “Quemando las cartas”, aludiendo, quizás, a la necesidad de “callar” la “vaciedad” que éstas encerraban, S. P. escribió: «*They have no words to say to anybody [...] The mouth of this house is shut (up)*». (N. del T.) <<

[554] De vinilo. En alusión a los que S. P. y T. H. solían escuchar juntos por aquel entonces. En especial, las obras de Beethoven (quien, por cierto, también era el compositor preferido de Assia Gutman). Ver nota a “Pequeña fuga”. (*N. del T.*) <<

[555] S. P. «revisó estos versos en su primer borrador, poniendo “serpientes” en lugar de las más inocuas “cabezas de tigres, banderas estadounidenses”, para insistir en la naturaleza sexual de la injuria». (Susan R. Van Dyne). Sabemos, además, un detalle que puede explicar, en parte, esta referencia, y es que Assia Gutman, nada más conocerla, le regaló a S. P. una serpiente articulada, de madera, que había traído como recuerdo de Birmania. (*N. del T.*) <<

[556] Acerca de estos dos versos, Van Dyne comenta: «Aunque deba ser silenciada, el deseo letal de la protagonista es que su lengua seccionada cuelgue “de lo alto de la biblioteca” junto a los decapitados poemas de T. H., esas “cabezas de zorros, de nutrias y de conejos muertos”», que, en efecto, aluden, por un lado, a dos de los más célebres poemas del primer libro de T. H., y, por otro, a su afición y defensa de la caza de conejos (ver “El ojeador de conejos” y nota al respecto). (*N. del T.*) <<

[557] S. P. tenía una colmena de abejas, y asistía a las reuniones de la Asociación de Colmeneros de la localidad. Este poema surgió de la experiencia que ella vivió al asistir a la primera de aquellas reuniones.

[Tal y como desvela el propio T. H. en su introducción a *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (el volumen que reúne los relatos y apuntes en prosa de S. P., aunque la versión española no los recoge en su integridad), este poema nació a partir de “Charlie Pollard y los apicultores”, un apunte sobre aquella primera reunión de apicultores de Devon en el que ya están casi todos los detalles que luego conformarían el poema. Un encuentro “iniciático” que S. P. también le contó detalladamente a su madre en su carta del 15 de junio de 1962: «¡Hoy —¡adivínalo!— nos hemos convertido en apicultores! Nos reunimos todo un grupo la semana pasada (el pastor anglicano, la comadrona y diversas personas de los pueblos vecinos, que tienen abejas) para ver cómo un tal señor Pollard conseguía crear otras tres nuevas colmenas a partir de una (transfiriendo varias celdillas de reina de la una a las otras), bajo la supervisión de un funcionario del gobierno. Todos llevábamos máscaras, y fue muy emocionante. Es bastante caro empezar a criar abejas (más de cincuenta dólares de inversión), pero el señor Pollard nos dio gratis una vieja colmena, que hemos pintado de blanco y de verde, y hoy nos ha traído un enjambre de dóciles abejas híbridas italianas que le encargamos, y las ha instalado (...) Las abejas estaban furiosas después del tiempo que llevaban encerradas en la caja. Ted sólo llevaba puesto un pañuelo encima de la cabeza, en vez del sombrero que va con la máscara, y algunas abejas se le metieron por entre el pelo. Huyó corriendo, con media docena de picaduras. A mí no me picaron ni una vez, y luego, cuando volví a acercarme a la colmena, llevé una alegría enorme al ver entrar a las abejas con sus sacos llenos de polen y volver a salir con ellos vacíos (...)».

En tan sólo una semana de aquel célebre mes de octubre, S. P. escribió los 5 poemas —de estrofas de 5 versos— que conforman su “serie sobre las abejas”, con la que, en vida, decidió cerrar el libro *Ariel*. La secuencia abarca las cuatro estaciones del año, pues empieza en verano y concluye con un atisbo de la primavera. En los manuscritos, los poemas aparecen numerados consecutivamente, y, en principio, la autora quiso agruparlos bajo un nombre colectivo: primero, “The Beekeeper”. (“La apicultora”), después “The Beekeeper’s Daybook”. (“El diario de la apicultora”) y, por último, simplemente “Bees”. (“Abejas”).

Casi todos los críticos han creído ver en el origen de esta serie el libro que Otto Plath escribió sobre *Los abejorros y sus costumbres*, además de la influencia de filósofos y escritores como Platón, Píndaro, Virgilio, Plinio, Maerterlink, Dickinson o incluso Rilke —añadiría yo. De hecho, sabemos, por sus *Diarios* (27 de agosto de 1957) que S. P. leyó *Possession Demoniactal and Other among Primitive Races, in Antiquity, the Middle Ages and Moder Times*, un libro en el que su autor, T. K. Oesterreich, aborda el célebre diálogo de Platón, *Ión*, en el que los poetas son comparados con las Bacantes y con las abejas. Un tema éste, el de la “inspiración/posesión poética” que apasionaba a S. P. (v. T. H., *Cartas de cumpleaños*, “Error”). A este respecto, Tim Kendall afirma que «las dos fuentes de S. P., la paterna y la platónica ejercen influencias opuestas en la secuencia lírica de las abejas: una enfatiza el control, la otra la pérdida del mismo; una rechaza a las abejas como una amenaza para el sí

mismo que debe ser dominada, la otra identifica al poeta con las abejas; una es racional y analítica, la otra describe al poeta como un ser poseído e “incapaz de controlar [sus] sentidos”».

Otras críticas, sin embargo, como Susan Van Dyne y Linda K. Bundtzen, han ido más allá de esta indudable referencia paterna/platónica, comparando las características de la sociedad “amazónica” de las abejas —tan distinta a la de los abejorros— o las alusiones históricas que entrañan los poemas con la situación anímica, económica y social de S. P. en el momento en que los concibió. Especialmente interesantes son los análisis que ambas realizaron contrastando los manuscritos de los poemas de *Ariel*, que S. P. escribió, en su gran mayoría, al reverso de y —a todas luces— contra los manuscritos de T. H. En este caso concreto, el de la serie de las abejas, S. P. «utilizó los borradores mecanografiados de los capítulos 4, 5 y 6 de *La campana de cristal*». (Bundtzen). Según Van Dyne, «resulta demasiado obvio para que sea una mera coincidencia», el hecho de que S. P. eligiese precisamente «la parte de la novela en la que Esther Greenwood descubre la infidelidad sexual de Buddy Willard», justo cuando su ruptura con T. H. parecía ya definitiva. «Estos capítulos de *La campana de cristal*», prosigue Bundtzen, «abordan concretamente el doble rasero sexual impuesto a los jóvenes y a las jóvenes [de la época], y el impacto negativo que éste ejerce sobre Esther», la protagonista. Con todo, «mientras Esther se siente abocada inexorablemente a una crisis, una depresión y un intento de suicidio en estos primeros episodios de la novela, [S. P.] está escribiendo poemas y luchando por librarse de la compulsión que puede obligarla a repetir ese mismo patrón de comportamiento». (N. del T.) <<

[558] Según Graves, las habas estaban asociadas al nacimiento y al renacimiento. Los estudiosos de la filosofía presocrática afirman que esta idea ya estaba presente en los pitagóricos, quienes además veían en sus flores la marca del Hades. Por otro lado, algunos ocultistas empleaban las habas en el Renacimiento como método de adivinación. Método que en la Venecia de entonces se hizo célebre para conocer la fidelidad o infidelidad de un/una amante. (*N. del T.*) <<

[559] S. P. juega con dos de los sentidos de “*to wink*: guiñar un ojo; brillar a intervalos”. De ahí esa comparación tan insólita de «*winking like people*». (N. del T.) <<

[560] Según Tim Kendall, que analizó el aspecto ritual y religioso de esta serie, «la palabra *grove* aludía originalmente a un lugar de culto». (N. del T.) <<

[561] Símbolo de la castidad forzada y de la muerte. Las abejas y las mariposas evitan sus flores. (*N. del T.*) <<

[562] Como de costumbre, S. P. parece jugar con las distintas acepciones del término, en este caso “*purse*: bolso, monedero; recursos, caudales”, e incluso “labios fruncidos”. (*N. del T.*) <<

[563] Esta afirmación aparece, casi idéntica, en la carta del 9 de octubre de ese año que la autora envió a su madre: «*If I start running now I will never stop*». (N. del T.) <<

[564] En “Charlie Pollard y los apicultores”, escribe la autora: «Las abejas [...] salían zumbando y bailando en círculos, como pegadas al extremo de unas largas gomas». (*N. del T.*) <<

[565] Además de “apagón”, “fundido (cinematográfico, teatral)” o “pérdida de consciencia o de memoria temporal”, un *blackout* es un “entreacto”, número breve que se realiza entre dos actos de una obra. Aquí, el del “lanzador de cuchillos” y/o el del mago que “atraviesa” con espadas a su ayudante («pilar de blancura») de pie contra un blanco y/o encerrada en una caja. (*N. del T.*) <<

[566] *A bee box* no es *a beehive* sino una caja para criar abejas que, luego, formarán una colmena. S. P. habla de ella en la carta del 15 de junio de 1962 que envió a su madre (v. nota al poema anterior). (*N. del T.*) <<

[567] El primer conato de esta secuencia de poemas apareció el 2 de agosto, cuando S. P. intentó escribir un poema que de ningún modo llegó a finalizar, titulado así: “Picaduras”. Las siguientes estrofas están extraídas de la masa de correcciones del manuscrito:

¿Qué miel convoca a estos animálculos?

¿Qué temor? Algo las impulsa a zumbar y a moverse

Sobre cuerdas envidiosas, y tú estás en el centro.

Las abejas asaltan tu cerebro como guarismos,

Retuercen tu cabello

Bajo el mísero pañuelo que llevas puesto en vez de un sombrero.

Están jugando con él a la cuna^[14], son unas suicidas.

Están tachonando tus guantes con sus estaquillas, de nada sirve correr.

El velo negro que conforman se amolda a tus labios:

Están locas.

Luego, tambaleándose, se arraciman, forman filas, bajo ninguna bandera.

Despachadas a sus trincheras de hierba,

Se arrastran por ellas.

Osificándose como estatuas desechadas

—Castradas y sin alas. Nada de heroínas.

Nada de heroínas. «En “Picaduras”, la protagonista alcanza el renacimiento que le había sido negado en “la reunión de las abejas”, su poema complementario. En ambos, se identifica el verdadero yo con la realeza [“cualidad”] de la abeja reina; en “Picaduras”, es ésta, la realeza, la que es inmortal, más que la abeja reina individualmente, tal y como apunta el verso “¿Estará muerta, estará durmiendo?”. Incluso aunque la abeja reina esté “muerta”, la protagonista aún tiene “un yo que recuperar, una reina”. (La reina, en cierto sentido, ha estado muerta, pero ahora vuela “por encima del aparato que la estaba matando”). De ese modo, S. P. utiliza la idea de la realeza, con su sempiterna inmortalidad, para decir que uno/a siempre puede recuperar su auténtico yo, por muy dormido o muerto que esté, mientras que el falso yo (el vehículo aparente del yo verdadero) puede ser real y permanentemente matado o alterado [...] La identificación del verdadero yo con la sagrada condición real asegura la liberación de la esclavitud [*drudgery*, en especial, “esclavitud doméstica o laboral”]. Una abeja reina (una “hembra perfecta”, en entomología) puede iniciar una nueva colmena independientemente. Las domesticadas “esclavas” (las abejas obreras, “hembras imperfectas” que “trabajan sin pensar” y “sólo corren de un lado a otro”), representan el papel rechazado por la protagonista [...] El papel de la abeja

reina incluye la destrucción de los machos, los zánganos —y en especial el de aquél con el que se aparea. Ello no sólo representa el triunfo de la protagonista sobre su marido y su padre sino también sobre la domesticidad del “mausoleo, la casa de cera” —un museo de cera donde todo parece vivo pero está muerto». Cf. Kroll, p. 155. (*N. del T.*) <<

[568] De todos los colegas consultados —incluidos catalanes, franceses, italianos y portugueses—, tan sólo Ramón Buenaventura se percató de que *bare-handed* no puede significar aquí “con las manos descubiertas [o desnudas]” sino —su segunda acepción— “a mano, sin ayuda de ningún instrumento”, ya que en el tercer verso se habla de los “guantes” que llevan los apicultores protagonistas de este poema. (N. del T.) <<

[569] Otra buena muestra del arte y la imaginación poética de S. P. Tras ver las manos cubiertas de guantes blancos como dos lirios, emplea, por un lado, el término *throat*, “garganta”, sabiendo que, en su sentido botánico, significa “receptáculo”, (la abertura que une pedúnculo, sépalos y pétalos de una flor), y luego el adjetivo *brave*, que, además de “audaz”, quiere decir “brillante, llamativo”. (*N. del T.*)

<<

[570] Uno de los castigos a los que Dios condenó a la serpiente. En inglés, *to eat the dust*: lit., “comer el polvo”. El siguiente verso alude también a un pasaje bíblico: el lavatorio de los pies, cuando María Magdalena lava con sus lágrimas y seca con sus cabellos los pies de Jesús. (*N. del T.*) <<

[571] *The Wax House* es el título de una celeberrima película de 1953, dirigida por André De Coth y protagonizada por Vincent Price. El film era un *remake* de *Mystery of the Wax Museum* (1933), y éste dio pie a otro *remake* en el año 2005, con ese mismo título. Aunque la versión de 1933 cambió *museum* por *house*, lo que el profesor Henry Jarrod crea es un *Museo de los Horrores* en su propia casa, con víctimas reales, cubiertas de cera. Con respecto a esta imagen, Kroll comenta en una nota que «en uno de los borradores del poema se habla de dejar atrás “los hombres muertos” (los zánganos) y “los cuartos de los niños” [o “las guarderías”], así como “la casa de cera”, lo cual indica que [S. P., al final de su vida,] identificaba casa, niños y marido (y quizás padre [y madre]) con la esclavitud doméstica y la aniquilación del verdadero yo». (N. del T.) <<

[572] Cuando las abejas enjambran, a veces se arraciman en una bola, en la copa de un árbol, mientras deciden adónde ir. Cualquier ruido repentino, como un disparo, puede hacerlas descender a menor altura, donde el colmenero pueda alcanzarlas y meterlas en una caja o en una cuba. Luego éste las sacude para que salgan a una superficie ancha y en pendiente que las conduce a una nueva colmena vacía. Las abejas entran obedientemente en la colmena, tal y como se describe al final de este poema.

La poeta echa mano de un incidente que observó en el jardín de un vecino colmenero. <<

[573] Cuando S. P. escribió este poema —que T. H. eliminó, con razón o sin ella, de su edición de *Ariel*—, estaba leyendo una biografía de Hubert Colé sobre *Josefina*, la mujer de Napoleón. Con todo, la referencia histórica no es nada arbitraria, ya que el emperador francés, aficionado a la apicultura, tenía a la abeja por su emblema personal. En la entrevista que, por entonces, le hizo Meter Orr, S. P. comentó que «en este momento me interesa muchísimo Napoleón, me interesan las batallas, las guerras, Gallipoli, la Primera Guerra Mundial, etc». Ésta última podría ser el telón de fondo —onírico, surrealista— del poema n° 200, “GettingThere”. (N. del T.) <<

[574] S. P. conocía sin duda las distintas acepciones del término *throat*, a juzgar por el modo en que juega con él en varios poemas de *Ariel*. Aquí significa también “pala o empella del zapato”, y de ahí que, en el verso siguiente, se aluda a “las suelas de las botas francesas”, que utilizan las cabezas de los enemigos muertos como “piedras de paso” o “pasaderas” para cruzar el fango. (*N. del T.*) <<

[575] *To knock something into a cocked hat* es frase hecha que significa “ser claramente superior a algo”. Aquí he creído conveniente utilizar otra frase hecha ligada a ésta e idéntica en español: *To knock someone of their pedestal*. La frase alude tanto a las abejas como al ejército de Napoleón, con el que la protagonista las compara a lo largo de todo el poema. (N. del T.) <<

[576] Durante aquel otoño de milagros, S. P. escribió este poema y varios de los siguientes sobre y contra el manuscrito de *The Calm*, una obra radiofónica que T. H. había compuesto a primeros de 1961, cuando ella estaba consagrada al cuidado de su hija Frieda y había sufrido un aborto. S. P. que, como sabemos, adoraba *La Tempestad* de Shakespeare, desde el día en que, de pequeña, la vio representada en su colegio, definió la obra de T. H. como «oscuramente opuesta a *La tempestad*». (N. del T.) <<

[577] El sentido probable de este verso es que la protagonista “ya ha dado a luz”, ya ha “cumplido con su deber”. De hecho, S. P. había parido ese año a su segundo hijo, Nicholas, y además... (*N. del T.*) <<

[578] La crítica Susan R. Van Dyne da razones para creer que estos «seis tarros completos» de miel simbolizan los seis años que S. P. y T. H. llevaban casados. Los manuscritos de “Picaduras” parecen darle la razón, cuando la protagonista afirma que «tragué polvo / Y sequé platos con mi abundante cabello (...) *durante seis años*». (N. del T.) <<

[579] Parece ser que, en efecto, había un cuarto trastero o una despensa en Court Green que le daba cierto repelús a la poeta. (*N. del T.*) <<

[580] Respeto el cultismo de la autora: “Carácter propio de un asno. Mezcla de idiotez y tozudez”. (*N. del T.*) <<

[581] Una célebre empresa azucarera que aún hoy existe. (*N. del T.*) <<

[582] *Helleborus niger*, una flor que, según la tradición naturista, sirve para curar la melancolía y la locura. Por tanto, si las abejas la liban, y la protagonista come la miel que ellas producen... tal vez ya esté cerca el *renacimiento*. (N. del T.) <<

[583] Recordemos que con esta palabra y con este poema de cincuenta versos distribuidos en estrofas de cinco, pensó concluir la autora su libro póstumo *Ariel* —restaurado y editado recientemente por su hija, la pintora y poeta Frieda Hughes. El libro iba a iniciarse con la palabra “amor” del poema n° 138, “Albada”. (N. del T.) <<

[584] Nos hallamos ante uno de los poemas más herméticos de la autora, tanto por el tema como por la forma en que lo trata. Edward Butscher lo analiza como un diálogo entre las dos “rivales”, S. P. y Assia Gutman. La primera estaba convencida de que la segunda era “estéril”, pero, al parecer, Assia se quedó embarazada por aquel entonces (aunque luego abortó) de T. H., lo cual dio definitivamente al traste con las esperanzas de S. P. de que T. H. volviese con ella. La poeta imagina —según Butscher y otros críticos— ese “secreto” como un bebé escondido dentro de un cajón, que, al final, “sale” a relucir.

Otro posible símbolo de ese “secreto” podría ser un tapiz que S. P. elaboró por entonces. Assia Gutman le buscó, compró y regaló el patrón que ella quería y no encontraba. Curiosamente, la poeta, lejos de destruir esa labor, la guardó en un cajón, y, tras su muerte, una amiga suya, Elizabeth Compton, la completó «en un gesto de desafío a Assia; como diciéndole: al menos esto acabará bien». *(N. del T.)* <<

[585] Al presentar este poema en una lectura emitida por la radio de la BBC, S. P. comentó: «En este poema (...) quien habla es un ejecutivo, una suerte de súper vendedor insistente, el cual desea asegurarse de que el aspirante a su maravilloso producto lo necesita realmente y lo va a tratar como es debido».

[S. P. escribió este poema el día en que T. H. se marchó definitivamente de Court Green, la casa que ambos habían arreglado y compartido en Devon.]

Aunque el poema, en efecto, no es sólo “una sátira del matrimonio”, sino de toda la sociedad capitalista en su conjunto, es obvio que lo que aquí se está vendiendo es, ante todo, “una muñeca viviente”. De ahí que me haya decidido a traducir el título por “El pretendiente”, y no por “El aspirante”. (*N. del T.*) <<

[586] S. P. emplea constantemente el pronombre *it* para evidenciar la cosificación de la sociedad que le está vendiendo sus “productos” al pretendiente o aspirante. Sin embargo, la frase en castellano —«¿Quieres casarte con esto/con ello?»— no funciona igual a lo largo del poema, así que me vi obligado a optar por otras soluciones. (*N. del T.*) <<

[587] S. P. eliminó el interrogante final, tal vez para evidenciar que al aspirante no le queda más opción que aceptar esa “mano” que le ofrecen. (*N. del T.*) <<

[588] En la lectura emitida por la BBC, S. P. dijo acerca de este poema: «Quien habla en este poema es una chica con complejo de Electra. Su padre murió cuando ella creía que él era Dios. Su caso es más complicado de lo habitual debido al hecho de que su padre era nazi, y su madre, probablemente, en parte judía. En la hija, esas dos fuerzas se unen, paralizándose mutuamente, y ella ha de representar esa pequeña pero espantosa alegoría una y otra vez, antes de librarse de ella».

[Nos hallamos ante uno de los poemas más analizados —y también más manipulados— de todo el siglo XX: unos, para defenderlo, y otros para atacarlo. Incluso el propio Seamus Heaney —amigo íntimo de T. H.— escribió sobre este *tour de force* que jamás llegó a despertar su “simpatía”, tal vez porque «su habitual decoro crítico se da de bruces con un poema que es abierta y conscientemente indecoroso» y que, a fin de cuentas, «no pretende ganarse la simpatía de nadie». (Tim Kendall).

Según este mismo crítico y poeta, que analizó el sentido profundo, psicoanalítico, del uso de la repetición en “Papi”, «la propia [S. P.] tildó [este poema] de “*light verse*”, un género que W. H. Auden consideraba “escrito para ser representado como una *performance*”». “Papi” puede, en efecto, tener esa función, al igual que “Lady Lázaró” y otros poemas de *Ariel* en los que S. P. «consigue crear un *corpus* que une las categorías excesivamente rígidas de la lírica y del monólogo dramático», pero, a la vez, «lleva las “dolorosas experiencias” [de las que habla] y el valor teatral [que encierra] a unos extremos que a muchos lectores les resultan intolerables».

En cuanto a la estructura formal, conviene recordar que el título, las rimas en “oo” (u, iu) y los ritmos de nana del poema refuerzan ese carácter reiterativo, evidenciando así la existencia de «una mente que lucha por liberarse de la necesidad de repetir eternamente el trauma infantil» que padece. De hecho, con respecto a este tono de “canción o poema infantil” (*nursery rhyme*), conviene recordar que la propia S. P., en su célebre entrevista con Peter Orr, hizo hincapié en la importancia que tuvieron las nanas para “impulsarla a escribir” cuando aún era muy pequeña, a los ocho años y medio, tras la muerte, precisamente, de su padre.

Así y todo, no debemos olvidar que, con la citada explicación que dio en el programa radiofónico de la BBC, la autora *no se estaba refiriendo exactamente a ella misma sino a la protagonista del poema*. Al personaje que ella creó para expresar su rabia, su dolor, etc. Una Electra que, en palabras de Judith Kroll, «suenan muy distintas a la nostálgica, apenada hablante de “Electra en la Vereda de las Azaleas”; ésta, muy al contrario, suena amarga, decidida, incluso burlona. Su anhelo no es ya el “renacimiento” de su padre sino su propia liberación: ha pasado de lamentar su ausencia a maldecir lo que esa ausencia y ese duelo le han causado a ella. Su antiguo vínculo con [el “dios muerto”], y el carácter extremo de su antiguo papel como víctima pasiva se hallan implícitos en la violencia de su firme resolución de escapar de él. Las experiencias extremas e íntimas que con frecuencia aborda la poesía última de [S. P.] están entretejidas con determinadas formas y determinados sentidos que los hacen aparecer no ya como datos biográficos particulares sino como revelaciones súbitas de verdades ancestrales». (N. del T.) <<

[589] Lit. «casi sin atreverme ni a respirar ni a hacer achís». Los críticos han señalado, con razón, que este *achoo*, provocado por el juego de la rima, refuerza el carácter infantil del poema, evidenciado ya desde el título. A mí, la verdad, nunca me ha gustado cómo suena la traducción literal de este verso — que más que infantil queda ñoño—, así que he optado por esta frase hecha que, a mi juicio, casa bien el sentido y el tono. <<

[590] *Spectral: Ghastly* es un término unido, etimológica y fonéticamente, a *ghostly*, y que también aparece en “Medusa”. En su origen significaba “espiritual” y ahora se entiende tanto como “muy malo, desagradable”, “siniestro, escalofriante”, como “mortalmente lívido”, “espectral, fantasmagórico”. Ese «dedo enorme y gris» fue el primer síntoma visible de la diabetes que acabaría con la vida de Otto Plath, después de que le amputasen la pierna. Aparte de eso, Sherry Lutz Zivley, de la Universidad de Houston, ha creído ver en esa imagen del pie y en la posterior del vampiro sendas alusiones a uno de los trabajos científicos del profesor Plath: *Muscid Larvae of the San Francisco Bay Región Which Sucks Blood of Nesting Birds*.

Frisco es, en efecto, uno de los sobrenombres populares de San Francisco, pero, que yo sepa, existen al menos dos ciudades llamadas así, Frisco, en Estados Unidos: una en Texas y otra en Colorado. Tal vez S. P. visitara con T. H. ésta última, ya que, entre otras maravillas, cuenta con una hermosa bahía y un parque natural bastante célebre por su belleza y su fauna. Lo importante aquí es comprender lo que la autora quiere decir: que esa «*ghastly statue*» (que no puede sino evocarnos, nuevamente, el espectro del padre de Hamlet, príncipe en quien se funden el complejo de Edipo y el de Electra) es tan descomunal, tan monstruosa que su cuerpo ocupa, de un lado a otro, desde el Pacífico al Atlántico, todos los Estados Unidos. Además, el hecho de que la autora diga “una cabeza” y no “la cabeza” (como traducen todas y todos mis colegas) parece indicar que este otro *Colossus* es, a la vez, una suerte de Hidra. (N. del T.) <<

[591] Como ya vimos, S. P. pasó los primeros ocho, nueve años de su vida en Winthrop, un suburbio de Boston a orillas del océano Atlántico. Un “paraíso” que acabó para ella el día en que su madre decidió mudarse a Wellesley, otro arrabal del interior, tras la muerte de su marido. La playa de Nauset está muy cerca de Winthrop y del Cabo Cod, donde S. P. y T. H. pasaron una temporada feliz durante su estancia en Estados Unidos. A juzgar por lo que dice éste en su poema “El prisma”. (*Cartas de cumpleaños*), ella identificaba, en efecto, toda esa zona con su idílica niñez, cuando se sentía plenamente unida a la naturaleza. (*N. del T.*) <<

[592] *Ach du*: «Ah tú», en alemán. (*N. del T.*) <<

[593] *Tu pie, tu raíz*: Al margen de la rima interna (*foot, root*), esta imagen vincula “Papi” con “Pequeña Fuga”, donde el padre muerto es a la vez el tejo (*yew*, en inglés, que se pronuncia de modo parejo a *you*). (N. del T.) <<

[594] *Ich*: «Yo, yo, yo, yo», en alemán. La imagen del «alambre de púas» aparece también en el capítulo tres de *La campana de cristal*: «Lo que nunca confesaba era que, cada vez que agarraba un diccionario de alemán o un libro en alemán, la sola visión de aquellas letras gruesas, negras, como de alambre de púas, bastaba para que mi mente se cerrara como una almeja». (N. del T.) <<

[595] *Pánzer*: Término alemán que, a su vez, procede del francés *pancier*: “coraza, armadura”.
Hombre-Pánzer: Hombre-Acorazado (o Blindado). (*N. del T.*) <<

[596] La imagen es ésta, creo: “Tú no eras (el). Dios (del cielo) sino una esvástica tan negra (un sombrío nubarrón) que ninguna luz podía atravesarla (o que ningún cielo podía rehuirla/soportarla)”.
(*N. del T.*) <<

[597] A juzgar por el verso siguiente, la autora debió de leer o de escuchar en algún sitio que el hoyuelo que tenía su padre en la barbilla era una “marca diabólica”, igual que, por ejemplo, se decía en la Edad Media que las brujas tenían el segundo dedo del pie más largo que el primero, o, en el sentido opuesto, se afirma en Oriente que los futuros budas nacen con las orejas grandes. De hecho, “el mentón partido” es “un rasgo de dureza” que se hereda genéticamente. Asimismo, el verso de S. P. también parece dar a entender que su padre tenía los pies planos (otro rasgo de “anormalidad”). (*N. del T.*) <<

[598] Cf. poema n° 106, “Hombre de negro”. (*N. del T.*) <<

[599] Aquí tenemos un ejemplo claro de cómo S. P. “altera” los datos biográficos, los detalles personales para insertarlos en lo que Kroll denominó «su sistema mítico», para así trascenderlos. Sivvy tenía en realidad ocho años y medio cuando su padre murió. La simbología del 10 ($1+0=1$, la Unidad; $1+2+3+4=10$, la Totalidad) también está presente en “Lady Lazarus”, aunque allí unida, a su vez, a la del número 3, la Trinidad. (*N. del T*) <<

[600] Ver poema n° 119, “Poema para un cumpleaños”, parte VII, “Las piedras”, y nota al respecto (*N. del T.*) <<

[601] Lit. “del potro (de tortura) y el garrote (vil)”. Este verso también podría entenderse como «e [hice] un amor del tormento y de la tortura», creo. (*N. del T.*) <<

[602] A excepción de Tim Kendall, la crítica no suele comentar la ambigüedad que encierra, en éste y en el último verso del poema, la expresión *I'm through*, la cual puede significar tanto “ya me he hartado (de ti)” o “ya acabé (contigo)” como “estoy acabada” o “ya acabé (con lo que tenía que decir)”, e incluso (ligado a la alusión del teléfono) “por fin contacté (contigo)”. Es más, el propio Kendall afirma que la expresión significa cosas distintas en Estados Unidos e Inglaterra. El matiz es muy importante, pues, dependiendo de la opción por la que optemos, el significado de todo el poema cambia radicalmente. Por desgracia, ninguna de las soluciones que creí hallar para mantener esa ambivalencia semántica me satisfizo del todo. (N. del T.) <<

[603] Parece obvio que lo que S. P. da a entender aquí es que «los aldeanos siempre supieron que [el vampiro, el asesino] eras tú», «por eso bailan...», etc. (*N. del T.*) <<

[604] Uno de los poemas más complicados de la autora. El título alude, por supuesto, a la Medusa o Gorgona de la mitología grecorromana. Todos los críticos dan por hecho que “Medusa” es a Aurelia Schober lo que “Papi” a Otto Plath. S. P. escribió ambos poemas seguidos, hay palabras que se repiten en ellos e incluso una imagen casi idéntica: “zapato en el que viví”. (“Papi”), “botella en la que vivo”. (“Medusa”).

Habituada a no conformarse con el “significado superficial” de los poemas de S. P., y a rebuscar, como ella, las distintas acepciones de las palabras que usaba la poeta, Judith Kroll fue quien descubrió que, además del ser mitológico, existe un subgénero de medusa real, *jellyfish*, denominada “Aurelia”. El libro de Kroll fue el primer ensayo con verdadero juicio que se realizó sobre S. P., y el hecho de que su autora aún lo siga corrigiendo y reeditando no hace sino incrementar la relevancia que ya tuvo en su día. Por eso, conviene tener en cuenta su advertencia de que «así como el retrato de “Papi” no representa, en modo alguno, la entera verdad acerca de los sentimientos de [S. P.] por su padre (ni tan siquiera de los “hechos” relativos a él), es absurdo y reductivo suponer que “Medusa” representa lo que [la hija] sentía “realmente” por su madre —tan absurdo como afirmar que un niño en fase edípica quiere realmente asesinar a su padre. Para [S. P.], el renacimiento mítico conllevaba, a todas luces, la necesidad de rechazar el pasado tal y como lo encarnaban sus padres [...] En el caso de su madre, el anhelo exorcizante puede reflejar no una carencia sino un exceso de gratitud: tal vez sea ese aspecto de su relación —la insoportable carga de gratitud, la necesidad de compensar a su progenitora por los sacrificios hechos— lo que ella rechaza; pues una deuda así puede devenir en un problema irresoluble e interminable».

El otro gran defecto que [S. P.] veía en su «absorbente» madre, era el de que ésta «se identifica excesivamente conmigo» (cf. carta del 18 de octubre de 1962 a su hermano). Un “error” que comete la gran mayoría de los padres, sobre todo aquéllos que, como decía Jung, «cargan a sus hijos con las ambiciones [de todo tipo] que ellos nunca llegaron a realizar». Algo, por otro lado, comprensible, pero que, en el caso de la señora Schobber-Plath, fue doble, tristemente cierto.

Sin refutar la opinión de Kroll, conviene recordar, sin embargo que, en el capítulo diez de *La campana de cristal*, Esther Greenwood deja aflorar el odio que siente hacia su madre fantaseando con asesinarla: «La habitación azuleó hasta volverse visible, y entonces me pregunté qué había sido de la noche. Mi madre devino en un tronco brumoso, en una mujer de mediana edad que dormía profundamente, con la boca ligeramente abierta y deslizándose, arriba y abajo, un ronquido por su garganta. Aquel gruñido de cerdo me irritaba tremendamente, y, por un momento, creí que la única manera de acallararlo era agarrar la columna de piel y de tendones por la que salía y retorcerla con fuerza hasta enmudecerla». Pero sólo al final del capítulo dieciséis, en una de sus sesiones con la doctora Nolan (trasunto de Ruth Beuscher), es cuando se atreve (como ocurrió en la realidad) a manifestarlo sin tapujos: «Esa tarde mi madre me había traído rosas. —Guárdalas para mi funeral —le había espetado yo. El rostro de mi madre se contrajo como si fuera a romper a llorar [...] La odio — dije [a la doctora Nolan], esperando a que cayera el golpe. Pero [ella] se limitó a sonreírme como complacida, muy complacida por algo, antes de decir: —Ya imagino que sí». (*N. del T.*) <<

[605] *Landspit*: “lengua de tierra”. *Plug* —también en su sentido geológico— es “la masa de piedras ígneas que obstruye la abertura de un volcán”. Una imagen, la de la “obstrucción”, que casa perfectamente con el tema que aborda este poema: el de la compleja relación entre S. P. y su madre —separadas, en aquel momento, por el Océano Atlántico, después de que ésta asistiera en Devon a la ruptura del matrimonio de su hija. Esta —complicada— primera imagen da a entender que “el volcán de la boca” ya ha entrado “en erupción” arrojando sus “piedras ígneas”: las palabras que la protagonista “escupe” contra Medusa. Por cierto que esta imagen coincide curiosamente con la que Rilke aplica a “Un profeta”, el único texto que S. P. tradujo, y cuya versión damos más adelante: «Trozos de hierro, piedras / que él tiene que fundir como un volcán, // para expulsarlas en la erupción de su boca, / que maldice y maldice»... (*N. del T.*) <<

[606] *Ojos tornados en albo*: Creo que el verso encierra varios juegos léxicos, implícitos en la imagen principal, la de esas “varas blancas” que hacen “rodar/tornar los ojos” como si fueran aros de juguete. Por un lado, *to roll the eyes* significa tanto “poner los ojos en blanco” como “abrir y cerrar los ojos rápida y continuamente a causa de una fuerte emoción”. Por otro, *white sticks* es el nombre por el que se conoce popularmente a los “bastones o palos de ciego”, pero en argot se denomina así a las píldoras de los medicamentos, sobre todo a las de los antidepresivos (que S. P. conocía muy bien). En vista de tanto hermetismo, no cabe, creo yo, sino buscar otras alternativas a la literalidad. Yo he jugado con el sentido argótico de «ponerse ciego». Otra posible traducción sería: «Con los ojos puestos en blanco, dando palos de ciego». (N. del T.) <<

[607] *Oídos escuchando: To cup the ear* es “ahuecar la mano junto al oído” para escuchar mejor. (N. del T.) <<

[608] A *stooge* es, primeramente, *the straight man*, “el hazmerreír” de una comedia, “el bufón”, “el payaso tonto”, digamos, que da pie a que “el payaso listo” haga gracias sobre él. Pero también es “un hombre de paja”, “un pelele”, “una marioneta” de alguien, y, asimismo, “un cómplice, un secuaz”, e incluso “un soplón”. Aquí parece tener más bien estos dos últimos sentidos. (*N. del T.*) <<

[609] Otro verso muy hermético. La alusión a la quilla hace pensar en que la autora utiliza *ply* en el sentido de “hebra de una maroma”, en cuyo caso *to ply* sería “trenzar hebras para hacer una maroma”. De hecho, el sentido primero de *to ply* es “moldear o retorcer algo uniendo sus partes”. En cuanto a *wild cells*, es un término científico para diferenciar las células “naturales” de las “mutantes”. Las *wild cells* pertenecen al “*wild type*: término genético empleado en los texts para denominar la forma típica de un organismo tal y como fue observado por primera vez en la naturaleza, antes de mutar”. Dado el tema de “Medusa”, estuve tentado a traducirlas por “células madre”, aunque no son exactamente lo mismo. (N. del T.) <<

[610] En alusión, obviamente, a la herida del costado de Cristo, pero también, según Kroll, «a las marcas psicósomáticas (histéricas) sangrantes que aparecen en la piel de las personas en un cierto estado de entusiasmo religioso, así como a la madre que se ofrece a sí misma para ser comida en sacrificio. Una estrofa eliminada de la versión final pero que [S. P.] leyó en una grabación (realizada el 30 de octubre de 1962), confirma esta hipótesis:

That martyr's smile!

That loony pivot!

That stellar jellu-head!

And a million little suckers living me!

¡Esa sonrisa de mártir!

¡Ese pivote chiflado!

¡Esa cabeza estelar de gelatina!

¡Y un millón de pequeñas ventosas [chuponas] amándome!

[...] “Medusa” retrata el estado de muerte-en-vida como un estado de incompleto nacimiento. El abrazo de la madre ahoga tanto a su hija que ésta no puede llegar a nacer del todo».

En uno de los manuscritos de “Olmo”, S. P. anotó: «Estigma (del Egotismo)». (*N. del T.*) <<

[611] El primer intento de “cable telegráfico transatlántico” se remonta a 1858. S. P. debió de referirse a él, tras leer, quizás, algún artículo sobre su “milagroso estado de conservación”, ya que el primer “cable telefónico” entre ambas orillas del Atlántico (el TAT-1, 1956) era muy reciente por entonces. (N. del T.) <<

[612] *Nube de vapor*. Téngase en cuenta que, en lenguaje coloquial, *to steam* (“echar humo o vapor; elevarse o avanzar en forma de vapor, etc.”) significa “encolerizarse”, y también “ir *echando humo* a o salir *pitando* de un sitio”. (*N. del T.*) <<

[613] *Squeeze the breath* es simplemente “expulsar el aire” del cuerpo, pero la imagen del verso es más complicada y más fuerte, ya que es esa “luz de cobra” la que “exprime” las flores de la fucsia (que, en efecto, parecen campanillas) para “sacarles el aliento”. (*N. del T.*) <<

[614] «Dado que las células de la sangre, ampliadas, semejan monedas (como en el verso de Dylan Thomas, “mis rojas venas llenas de dinero”), *moneyless* [“sin un céntimo”] también significa aquí “sin gota de sangre”», afirma Judith Kroll. (*N. del T.*) <<

[615] «El hecho de que su madre asistiese al traumático descubrimiento que hizo [su hija] en julio de 1962, convirtió a la señora Plath en la confidente de una terrible verdad. [S. P.] se sintió “sobreexpuesta, como una radiografía” ante su madre —que ahora podía “ver a través” [de ella...]. (Kroll). El 9 de octubre de 1962, una semana antes de escribir “Medusa”, [S. P.] le escribió a su madre: «Ya no tengo fuerzas para verte, durante un tiempo. El horror de lo que viste y de lo que yo te vi ver, este verano, se interpone entre nosotras, y no podré volver a mirarte a la cara hasta que consiga tener una nueva vida». Y el 16, el mismo día en que escribió el poema, insistió: «Lo peor que podría hacer ahora, psicológicamente, sería verte [... Necesito] crearme una nueva vida [... y] no debo regresar al útero [...]». (N. del T.) <<

[616] El adjetivo *blubbery* conlleva una puya, ya que también significa “gruesa, obesa”. (N. del T.) <<

[617] Tal vez en alusión a la Lámpara de Aladino, aunque, como ya dije, este verso recuerda otro casi idéntico de “Papi”. La imagen, además, está ligada, por un lado, a la del “saco” —de la que ya hablamos—, y, por otro, a la del fanal, evocada tanto por la etimología de “medusiforme” —“en forma de campana”— como por las “campanillas” de la fucsia, color sangre. (*N. del T.*) <<

[618] Quizás una metáfora de “lágrimas”. En el lenguaje coloquial inglés, hay varias expresiones en las que la palabra “sal” es sinónimo de “enfado, infelicidad, amargura, etc.”. Incluso existe como interjección (*Oh salt!*) que expresa disgusto, aflicción. (*N. del T.*) <<

[619] Dado que los versos 2 y 3 parecen aludir al mismo escenario de “La luna y el tejo”, “Pequeña fuga” y “Olmo” —el jardín de Court Green—, todos los críticos dan por hecho que “El carcelero” es T. H. —quien excluyó este poema de su versión de *Ariel*. Como en “Papi” y en otros textos, aquí reaparece la imagen del “saco negro”. (*N. del T.*) <<

[620] También “pinchándome” (en todos los sentidos) e incluso “obligándome a prostituirme” (*to hook*, en argot). (N. del T.) <<

[621] El título alude, obviamente, a la «comunidad ideal de mujeres» soñada o realizada por Safo, de la que este poema es, según Tim Kendall, «un negativo brillantemente cruel». (*N. del T.*) <<

[622] Tan sólo aclarar que el sustantivo inglés *vicious* es un “falso amigo” del castellano, pues normalmente suele ser sinónimo de “cruel”, y conlleva, además, otras muchas acepciones que no posee el término español. De hecho, *viciousness* no significa lo que parece sino “extrema crueldad, barbarie”. (N. del T.) <<

[623] Ésos son los sentidos que posee la palabra *Hollywood* en inglés, empleada como adjetivo. Nada de “hollywoodiense”, ya que en español ese adjetivo es sinónimo de “glamoroso”, “de cine” o “cinematográfico”, más bien. (*N. del T.*) <<

[624] S. P. estuvo allí a mediados de octubre. Según Britzolakis, citado por Ravano, estos versos son una alusión paródica a los últimos diez versos del *Prufrock* de Eliot. (N. del T.) <<

[625] Un pasaje muy difícil que ningún/ninguna colega ha logrado descifrar —creo. Yo tengo para mí que: 1) *lightning pole* es sinónimo de “*lightning rod*: pararrayos”; 2) aunque el término *skyful* no aparece normalmente en los diccionarios, suele emplearse o bien literalmente —*skyful of stars*, “cielos llenos de estrellas”— o bien metafóricamente —*a skyful of lies*, “un sinfín, un cúmulo de mentiras”; y 3) que *off* puede significar aquí “malo, pasado, podrido...”. Creo, pues, entender que lo que la protagonista está diciendo es que “el marido impotente” de su “amiga” aguanta “todas las cosas malas (los montones malos de ti)” que ésta le echa encima, como si fuera “un viejo pararrayos”. De ahí que interprete esos *skyful* como “cielos llenos (de nubarrones)”, “cúmulos provenientes de ti”. (*N. del T.*) <<

[626] La que se emplea en los hospitales para las transfusiones. (*N. del T.*) <<

[627] Como en español, *dough* significa tanto “*pasta/masa*” como “*pastaldinero*”. En cuanto a la “*gravilla de seda*”, *grits* alude también a un tipo de desayuno compuesto de “*granos de maíz a medio cocer*”. (*N. del T.*) <<

[628] Referido a un perro, el verbo to pick up significa normalmente “*to come upon and follow*”, como en: *The dog picked up the scent*; o bien “*to come upon and observe*”. No “recoger”, que, además aquí no tiene ningún sentido. (N. del T.) <<

[629] “*Up to my neck*” es frase hecha que significa “del todo”, “hasta arriba”, “hasta la coronilla”. Lo que la protagonista dice es que está “llena de odio de pies a cabeza”, pero he preferido esta otra imagen. (*N. del T.*) <<

[630] Refluye: Hablando del mar, de un líquido, *to spew* significa “refluir”, no “vomitar”. (*N. del T.*) <<

[631] “*Soul-staff*”, concepto creado por el antropólogo holandés Albertus Christiaan Kruyt (1869-1949), para diferenciarlo del de “alma” y tal vez del de “animismo” —éste último creado ya por otro antropólogo de origen inglés, Sir E. B. Tylor, en su libro *Primitive Culture* (1871). Del interés de S. R. y T. H. por las llamadas “culturas primitivas” y en especial por el chamanismo ya hemos hablado varias veces. (N. del T.) <<

[632] Parece un comentario de la amiga (“Tú aún no sabes nada del mundo, estás muy *cruda*”? Pero *raw* también significa “inflamada, dolorida; en carne viva”. (N. del T.) <<

[633] Éste fue uno de los textos que T. H. eliminó de su versión de *Ariel* (ver correspondencia al final de este apartado de notas), aunque también uno de los que publicó en distintos periódicos ingleses poco después de la muerte de su mujer. Poema inspirado, al parecer, por un accidente de tráfico que tuvieron T. H. y su tío Walter Farrar antes de conocer a S. P. Pero ¿por qué escribió ella este poema, tan insignificante en apariencia, en aquel momento crucial de su vida? *Uncle Walter* (¿el tío “millonario”, con “un pozo de petróleo”, que aparece en el “Diálogo alrededor de una tabla uija”?) fue quien les sirvió de guía, a ella y a T. H., en su visita a *Top Withins* (cf. T. H., “Cumbres borrascosas”, *Cartas de cumpleaños*). Ella, en principio, lo estimaba mucho: «Un tío extraordinario, dickensiano-falstaffiano (mi pariente [de la familia de T. H.] preferido)». Meses atrás, en mayo, el padre, la madre y el tío de T. H. habían pasado unos días en Devon con ellos. ¿Fue entonces cuando él le contó el accidente en cuestión? *Stopped Dead* significa, literalmente, “muerto detenido”, algo así como “muerto que no llegó a morir”, “a punto de morir”. ¿Cuál es el tema de fondo de este poema? ¿La ambición de T. H.? ¿Su afán de ser absolutamente libre? ¿Pensó S. P. en lo distinta que habría sido su vida de haber muerto su futuro marido en aquel accidente? ¿O quiso dar a entender que ella también se sentía “parada en seco”, colgando de un abismo? (*N. del T.*) <<

[634] *Dead drop* es, según todos los diccionarios, el lugar secreto en que dos personas —espías, normalmente— se encuentran para intercambiar información. Aunque, aquí, los personajes parecen estar al borde de un precipicio. (*N. del T.*) <<

[635] En ningún diccionario figura *chair* como sinónimo de *car seat*, “el asiento de un coche”. ¿El “tío millonario” de T. H. era minusválido, necesitaba una silla de ruedas? Por mucho que rastreeé, no pude corroborar ese dato. ¿O emplearía S. P. el término en sentido figurado: “alta posición de dignidad o autoridad”? Tan confusos como yo, muchos traductores (como mis colegas italianas) optan por “escamotear” la dichosa silla. (*N. del T.*) <<

[636] O “vista”. *Scenary* significa aquí “*the appearance of a place; a view*”, no “escenario”. (N. del T.)

<<

[637] *To have seven chins* es tener mucha papada, a causa de la obesidad. (N. del T.) <<

[638] En la lectura que preparó para la radio de la BBC, S. P. presentó este poema así: «Habla de dos clases de fuego: las llamas del infierno, que simplemente atormentan, y las llamas del cielo, que purifican. A lo largo del poema, la primera clase de fuego se va consumiendo en el segundo».

La poeta había realizado un intento anterior (aunque sin fechar) para abrirse camino hasta la esencia del poema. Tras varias páginas de una enfebrecida exploración del tema —a juzgar por el manuscrito—, su primer impulso se impuso, reduciendo la confusión al siguiente fragmento que S. P. dejó como un esbozo inacabado:

Las cuatro en punto, y la fiebre empapándolo todo como miel.

¡Oh corazón ignorante!

Llevo toda la noche escuchando

El grito sin sentido de los niños. ¡Menudo mar

De crías en el papel de periódico!

Grasa de pescado, espinas de pescado, despojos de atrocidades.

Macilenta y acabada, salgo a la superficie

Entre los blanqueados, hervidos instrumentales, las cortinas virginales.

Aquí, un cielo blanco. Aquí, la belleza

De las frías bocas y manos abiertas, naturales como las rosas.

Mi vaso de agua refracta la mañana.

Mi niño está durmiendo.

[Las condiciones físicas y domésticas de S. P. fueron de mal a peor, desde el verano de 1962 hasta febrero de 1963. Realmente comía muy poco y muy mal (por eso dice en varios poemas y cartas que es “un saco de huesos”), no lograba dormir, salvo ingiriendo gran cantidad de somníferos, y, aun así, se despertaba muy pronto, a eso de las cuatro, cinco de la madrugada (cosa que aprovechaba para escribir los poemas que luego conformarían *Ariel*). Y, para colmo, ella y los niños cayeron enfermos de gripe en varias ocasiones, a causa del frío de aquel terrible invierno, el mal estado de la casa de Londres en la que se instaló, y, por supuesto, la depresión que arrastraba... En octubre, poco antes de su treinta cumpleaños, pasó varios días en cama, con una fiebre de tipo malárico, con subidas y bajadas intermitentes, tal y como refleja el poema: «*flickering*», «*coming and going*», etc. La alusión al descenso de Cristo al Infierno —tres días, tres noches— nos indica que el tema de fondo vuelve a ser, una vez más, el de la “muerte y resurrección”.

He optado por redondear los 39, 5.º de fiebre del original. (*N. del T.*) <<

[639] En alusión, claro, a Isadora Duncan, que murió estrangulada por el chal que llevaba cuando éste se quedó enganchado a un coche. (*N. del T.*) <<

[640] Según Kroll (a quien T. H. le comentó que S. P. había encontrado, a finales de 1962, la versión de las *Upanishads* realizada por Yeats) podría tratarse de una alusión al célebre final de la *Brihadaranyaka Upanishad*, en la que se describe a Brahmán como «*neti neti*», «ni esto, ni aquello». (N. del T.) <<

[641] Según varias estudiosas que consultaron el “Archivo Plath” de la “Smith’s College Rare Book Room”, este poema tuvo, en su origen, dos partes: una, el poema que hoy conocemos como “Lyonnesse”, y otra, la de “Amnésico”. Cuando, en noviembre de 1962, S. P. envió el texto original a *The New Yorker*, Howard Moss, el responsable de la sección de poesía, le envió una carta preguntándole si podía publicar sólo la segunda parte, ya que la primera no le había gustado tanto y, según él, no parecía tener relación con la segunda. La autora —«ansiosa, como siempre, por verse publicada» y aceptada, según Bundtzen— le dio la razón, y acabó transformando el poema inicial en dos. Pese a ello, algunas de esas estudiosas, como la propia Bundtzen, opinan que el poema original era mucho más interesante tal y como S. P. lo había concebido. (*N. del T.*) <<

[642] Corregimos —siguiendo a Frieda Hughes— la errata de este verso. Es *cocker*, no *cooker*. (N. del T.) <<

[643] *To come home* no puede significar aquí “volver a casa”, ya que entonces el verso sería agramatical (en todo caso sería «*I will never, never, never come home*»). Además, el otro sentido de la expresión (“caer en la cuenta, ver algo o percatarse de algo con claridad”) casa perfectamente con el tema del poema: la “feliz” amnesia de un hombre (T. H., a juzgar por las alusiones a la antigua y a la “nueva” hermana, al dinero que Assia Gutman ganaba a espuestas y a S. P., al parecer, no le llegaba) que, gracias a ella, se ve libre de todas sus obligaciones y, por fin, puede fantasear a gusto. (*N. del T.*)

<<

[644] También llamada Lennois o Leonais. Antiguo reino mítico, situado al oeste del condado de Cornwall, «más allá del fin de la tierra [...] cuyos pueblos, campos y huertos yacen perdidos para siempre bajo las olas del Atlántico. Las cumbres de sus montes son las Islas Sorlingas, y los arrecifes llamados Siete Piedras es todo cuanto queda de la gran Ciudad de los Leones». Su nombre significa pues “Leona” (lioness, en inglés actual) o “Ciudad de Leones”. El tema, ligado al ciclo artúrico, ya había sido abordado por otros poetas, entre ellos Thomas Hardy (“When I set out for Lyonesse”), aunque el primero en tratarlo fue Thomas Malory, a finales del siglo XIV, en *Le morte Darthur* (sic). Sobre el origen de este poema, ver nota introductoria al poema anterior.

Según Erica Wagner —en un libro que T. H. leyó, antes de morir—, S. P. «identifica a [T. H.] con el paisaje y la historia ingleses, a los que éste [estaba] tan ligado: algo que a ella la ahogaba». (*N. del T.*)

<<

[645] Lit. “llamar silbando”. (*N. del T.*) <<

[646] Corregimos errata del original. No era *on* sino *of*. (N. del T.) <<

[647] O “pasma”. Un verso tan hermoso como difícil de traducir. *To gape* es “quedarse boquiabierto, pasmado”, así que *gape* no puede traducirse como “abertura”, ya que, literalmente, es “el hecho o resultado de quedarse boquiabierto, pasmado”. Otra traducción posible sería “el blanco vacío de su mente, etc.”, entendiendo “vacío” en el sentido budista, quizás, pero eso sería darle una connotación que no existe en el original. En cuanto a *tabula rasa*, el Thesaurus lo define como “una mente aún no afectada por experiencias, impresiones etc.; cualquier cosa existente e imperturbada en su estado puro, original”. El filósofo inglés John Locke elaboró una teoría al respecto. Al margen de esto, S. P. parece aludir aquí a la “amnesia” que se apoderó de su marido, haciéndole olvidar su amor por ella, por sus hijos, por todo aquello con cuanto habían soñado. (*N. del T.*) <<

[648] Otra metáfora del dedo cortado, o bien del bote de agua oxigenada. Nótese, una vez más, cómo todas las imágenes nacen encadenadas, surgiendo unas de otras. (*N. del T.*) <<

[649] O “esta sensación de ser tan frágil, fina como el papel”. El término “homúnculo” remite a la alquimia, y es muy probable que S. P. lo conociera a través de C. G. Jung y su obra *Psicología y alquimia*. Tal y como ha demostrado Timothy Materer en su interesantísimo estudio *Modernist Alchemy: Poetry and the Occult*, la llamada “filosofía hermética” alimenta varias de las obras de S. P. y de T. H., que veían en la propia poesía un camino de búsqueda espiritual. (N. del T.) <<

[650] Campesina rusa y pañoleta típica de ésta. (*N. del T.*) <<

[651] Una de las expresiones con las que fue conocida “la guillotina” durante la Revolución Francesa.
(N. del T.) <<

[652] A *dirty girl* es una “buscona”, digamos, pero también alude a una joven que, cuando tiene la regla (por la imagen del dedo con la gasa manchada de sangre), no se asea. (N. del T.) <<

[⁶⁵³] La palmatoria era una pequeña imagen de latón que representaba a Hércules, con su piel de león, arrodillado bajo la vela. Junto a sus talones, completando el diseño, había cinco bolas de latón. (Cf., poema n° 196, “Nick y la palmatoria”).

[Originalmente, ésta era la primera parte de “Nick y la palmatoria” —a la que T. H. alude en la nota anterior. Siendo un poema para su hijo recién nacido, no es de extrañar que sus estrofas sean de *nueve* versos. Como en “Metáforas”. (N. del T.)] <<

[654] *Asedio*: Con casi toda seguridad, *sack* no significa aquí “saco” sino “saqueo”. O ambas cosas, pues, como ya vimos, la autora emplea la imagen del “saco” con gran frecuencia en este período. Para mí, la luz de la vela “mantiene a raya el saqueo —ataque— de [esa] negrura” con la que se inicia el poema. (N. del T.) <<

[655] Más que “visita” [*visit, call*), la palabra *tour* tiene aquí el sentido de “ronda, inspección”, que es a lo que viene la «tía solterona» de la protagonista: a fisgar. (*N. del T.*) <<

[656] *Flick* es tanto “un ligero toque” como “un ligero vistazo”. Los *cogs* son “dientes” de un engranaje, así que supongo que “salamanquesa” es una metáfora de “reloj de oro macizo”, aunque la simbología del reptil vaya implícita en la ironía. O quizás aluda a un broche de oro con esa forma. (*N. del T.*) <<

[657] La palabra *goose* en inglés también significa, como en español, “persona tonta, ridícula”. En cuanto al *monkey tree* puede tratarse tanto de una palmera, una araucaria, o un “*khaya: african mahogany*”, como de un tipo de rana del Brasil, que —ignoro por qué— recibe ese nombre. (N. del T.)

<<

[658] Obviamente, *the furnace* no es aquí “el horno” sino “la caldera”. Recordemos que aquel otoño-invierno fue uno de los más crudos que se recuerda en Inglaterra. (*N. del T.*) <<

[659] S. P. juega con tres acepciones del término “*spot*: mancha; sitio pequeño delimitado; punto de interés (en una visita guiada)”. (N. del T.) <<

[660] Nada que ver con los “dondiego de día”. El *Morning Glory Pool* es uno de los celebérrimos géiseres, de las muchas fumarolas que existen en el Parque de Yellowstone — *spot* que S. P. y T. H. visitaron. Su agua es, en efecto, de color esmeralda-azul verdoso. Supongo que la protagonista está ironizando acerca de una gotera, una mancha de humedad o de un lavabo. ¡S. P. siempre dice mucho más de lo que parece decir! (*N. del T.*) <<

[661] “Tijereta”, en el original. La protagonista alude a su pobreza: sólo puede tomar té con limón y galletas rancias en su mísera casa poblada de insectos. (*N. del T.*) <<

[662] De opiniones moderadamente izquierdistas. En cuanto a *midwife*, también significa *nurse*, en el sentido de “nodriza, niñera”, que es el que creo que tiene en el verso 42, y no el de “enfermera”. (*N. del T.*) <<

[663] El nombre del caballo que S. P. montaba en la escuela de equitación de Dartmoor, Devonshire.

[Además de la referencia biográfica que señala T. H., los críticos han visto otras dos que, a la luz de los datos que manejan en sus estudios, resultan innegables. Así, por ejemplo, Linda Wagner-Martin, analizó las concomitancias entre este célebre poema de S. P. y *La tempestad* de Shakespeare, en la que el espíritu Ariel, liberado por Próspero, simboliza la libertad y la fuerza de los elementos. Y William V. Davies, a partir de una nota escrita por la propia autora en una de sus versiones, rastrea las influencias bíblicas, sobre todo del *Libro de Isaías*, la escritura en la que, por primera vez, se denomina Ariel (“León —y, también, Altar— de Dios”, en hebreo) a la ciudad santa de Jerusalén. En Lev. 6, 12, leemos: «El altar del holocausto es llamado el “ariel de Dios” [...] En él ardía el fuego perpetuo usado para consumir a las víctimas sacrificiales».

Otro dato a tener en cuenta —por la importancia que ella le daba a esa fecha— es que S. P. escribió éste y el siguiente poema el día en que cumplía treinta años. (*N. del T.*) <<

[664] Del griego: “parada, detención”. La primera acepción de *stasis* en inglés es: “Estado de equilibrio o inactividad producido por fuerzas iguales pero opuestas” (acepción que encaja perfectamente con el hecho en sí del poema, una mujer a caballo). La segunda coincide con la única que posee en castellano: “Estancamiento de la sangre o de otro líquido en alguna parte del cuerpo” (acepción que coincide con el momento temporal —y personal— en el que se inicia el poema: la hora más oscura de la noche, poco antes del alba). Partiendo, pues, de ese estado de “equilibrio” o de “estancamiento” —estasis—, la protagonista de esta obra maestra de la lírica del siglo XX se entrega desbocada a una experiencia que concluye en un estado de exaltación liberadora —éxtasis—, intensificada por la luz del amanecer.

Al hablar de la escisión con la naturaleza, los demás y consigo misma que arrastró S. P. desde su niñez, comenta Judith Kroll: «Dado que la relación con su padre tuvo una importancia capital en su vida, la vida sin él adquirió el carácter de ausencia, de irrealidad y de estancamiento; y la vida con él, el tiempo suspendido de la niñez, quedó sin cumplir y sin satisfacer. Eso es lo que subyace en la sensación de tiempo suspendido y de *estasis* que empapa sus últimos poemas. (Cuando [S. P.] se separa de su marido, experimenta su ausencia de una manera similar)». (*N. del T.*) <<

[665] O “canchos”, como los denominan en los pueblos de las sierras de Madrid. Los *tor* del original son eso: pináculos de rocas, característicos de las colinas de Devon y de Cornwall. (*N. del T.*) <<

[666] Eso fue lo que escribió S. P. en la primera versión del poema (reproducido en la “edición restaurada” de *Ariel* que preparó su hija Frieda Hughes): «*opens before us the red furrow*», y he creído oportuno aclarar este verso, en el que, además, *passes* puede —y debe, según algunos críticos— entenderse en el sentido de “prosigue, avanza”. (*N. del T.*) <<

[667] Dama sajona del siglo IX famosa por su belleza y su bondad. Su nombre en anglosajón (*Godgifu*) significa “regalo de Dios”. Según la leyenda, cuando la ambición se apoderó de su esposo Leofric, Lady Godiva le pidió que rebajara los impuestos a sus pobres vasallos, cosa a la que él accedió a condición de que ella recorriese Coventry a caballo, sin más vestidura que su larga cabellera. Ella aceptó el desafío, y los vecinos, en solidaridad con ella, se quedaron en sus casas con los postigos cerrados, (los dos salvo “PeepingTom”...). (*N. del T.*) <<

[668] *Flakes*: Aquí, creo, “partículas” en general. Elijo “escamas” porque, además de ser coherente con el verbo *to unpeel* (mondar o pelar; esfolar, quitarle la piel a algo, pero también, en sentido figurado, “arrancar lo inútil o superfluo”), el término español posee una acepción que, a mi juicio, casa perfectamente con el tema central del poema: el proceso de “despellejamiento/purificación/renacimiento” que experimenta la amazona volando en su caballo: “Fig., recelos que uno tiene por el daño o molestia que otro le ha causado”. Más aún que Lady Godiva, la protagonista de “Ariel”, en un proceso que tiene bastante de chamánico (y, en este sentido, el caballo Ariel sería su “animal de poder”), va despojándose de todo lo inútil, incluso de su pellejo, rumbo al sol/caldero mágico de la mañana” (del que Robert Graves habla en *La diosa blanca*, como símbolo de renacimiento e iluminación). En cuanto a *stringency*, puede entenderse aquí como “rigores impuestos o autoimpuestos; dogmas, opiniones, creencias rígidas”. (*N. del T.*) <<

[669] La imagen es complicada, aunque muy hermosa. Para colmo, *foam* puede ser “la espumilla que se forma, por transpiración, en la piel de un caballo debido al esfuerzo”. Ateniéndome a las posibilidades del verbo *to foam* (“*em itfoam; to cover with foam*”) entiendo que la protagonista, corriendo a galope tendido, va “echando espuma al trigo”, dejando en él “un fulgor de mares”, o sea, un reguero de espuma centelleante. Imagen provocada por la inmediatamente anterior. (*N. del T.*) <<

[670] Como yo, supongo que muchas/os lectoras/es se preguntarán a qué viene esta imagen aquí. Aparte de sus posibles sentidos simbólicos (¿una mujer que también se libera de sus obligaciones maternas?), pienso en la posibilidad de “un chillido” real: el de uno de los hijos de S. P., Frieda o Nicholas, mientras ella escribía el poema de madrugada, «*befare cockcrow, before the babys cry*». (N. del T.) <<

[671] Sobre la simbología del rocío, v. nota al respecto en poema n° 200, “Yendo allí”. (N. del T.) <<

[672] Para algunos críticos, la mujer de la ambulancia es la víctima de un accidente; para otros, es el propio conductor quien habla, el cual lleva un poster o una postal con imágenes de amapolas, flores con las que tradicionalmente se recuerdan en Inglaterra, durante el *Remembrance Day*, el segundo domingo de noviembre, los soldados muertos en combate. De hecho, en la primera versión, el protagonista era un hombre. Pero... El poema no se titula “Amapolas en noviembre” sino “Amapolas en octubre”, y, desde luego, no alude en modo alguno al *Remembrance Day*. (N. del T.) <<

[673] Faldas —invertidas— parece ser aquí una metáfora aplicada a las amapolas (con las que los padres solemos hacer “muñecas” para nuestros/as hijos/as), pero no está de más recordar que, en argot, *skirt* significa “mujer”. (N. del T.) <<

[674] «En este poema», dijo S. P. en la lectura para la radio de la BBC, «una madre asiste a su hijo a la luz de una vela y halla en él una belleza que, aunque no pueda evitar la maldad del mundo, la redime de la parte de maldad que ella comparte con éste».

[Sobre el origen de este poema y la palmatoria a la que alude, ver nota al nº 192, “A la luz de una vela”. (*N. del T.*)] <<

[675] La idea del/la poeta como “un/a minero/a” (de lo oculto, en el Romanticismo, de lo inconsciente, en el Superrealismo) ya la había desarrollado Novalis, concretamente en la “Canción del minero” que aparece intercalada en *Enrique de Ofterdingen*. (N. del T.) <<

[676] La sintaxis es compleja. Todos mis colegas optaron por traducir el singular *fish* por “peces”, tomando por un error el original, y la expresión «*Christ!*» por «¡Dios!». Yo me atengo al manuscrito. En las catacumbas de Roma hay un pez que simboliza a Cristo. Doy por sentado, pues, que «*they are panes of ice*» se refiere a los tritones. (N. del T.) <<

[677] “*A vice of*” es frase hecha que significa “una suerte de”; de “*vice*: a modo de, en lugar de”. (N. del T.) <<

[678] Así los tienen, en efecto, los fetos, aunque la imagen entraña una alusión claramente cristológica que refuerza el final del poema. (N. del T.) <<

[679] S. P. había pintado un montón de ellas por toda la casa. Cif. T. H., “Rojo”, *Cartas de cumpleaños*.
(N. del T.) <<

[680] Cortina, velo. Segregación de las mujeres. Costumbre practicada en algunas sociedades islámicas e hinduistas, según la cual las mujeres deben evitar la compañía de los hombres durante un período de tiempo. Generalmente, sus parientes masculinos suelen aislarlas u ocultarlas tras una cortina en algún lugar remoto de la casa. Aunque es cierto que también suelen llevar un velo, tipo *burka*, no hay que confundir esta costumbre con la *hijab*, la obligación de llevar un velo en un lugar público. (N. del T.)

<<

[681] Otra prueba del amor de S. P. por los diccionarios y la etimología. Según la Wikipedia inglesa, «the English word ‘jade’ is derived from the Spanish term *piedra de ijada* (first recorded in 1565) or ‘loin stone’, from its reputed efficacy in curing ailments of the loins and kidneys». (N. del T.) <<

[682] El adjetivo *green* conlleva casi todos los mismos sentidos que en español, aunque aquí parece más bien referirse a la cualidad de “nuevo, novel” del primer hombre de la Humanidad, según la Biblia. S. P. lo utiliza en muchos poemas con ese sentido. (*N. del T.*) <<

[683] Una estrofa complicada, incluso para los exegetas anglófonos. Yo entiendo: «*The moon should rise (...) the moon should hide*». Además, *visibility* conlleva en inglés el sentido de “notoriedad”. *Visibilities* significaría, pues, aquí «mis notorias/visibles cualidades». (N. del T.) <<

[684] La autora juega con los dos sentidos de la palabra “*facet*: faceta (de una gema, de un espejo); aspecto”: “En este aspecto, a este respecto”. (*N. del T.*) <<

[685] Igual. La autora juega con los distintos tipos de velo —el de la cara (el velo de tela), el de la boca (el velo del paladar), el del ojo (la cobertura del globo ocular) y “la parte del velo que cubre la cara, la boca, el ojo”. (*N. del T.*) <<

[686] *To revolve* también es “darle vueltas a algo en la cabeza”, y *sheath* un “vestido muy ceñido”, incluso “condón”. La mujer, durante la *pardah*, embutida en su ceñido vestido —otra cárcel— reflexiona acerca de sus “imposibilidades”. La imagen principal es muy hermosa, pues la mujer se ve como una simiente —o como un cuchillo— girando dentro de su “vaina de imposibles”. (*N. del T.*) <<

[687] *Attendants* también significa “cosa o circunstancia que acompaña; acompañante”. Creo que lo que la protagonista quiere decir es que sus familiares son “criados de la vista y de la boca”, o sea “esclavos de lo que se pueda ver y se pueda decir” sobre ella y sobre ellos (*N. del T.*) <<

[688] En estos versos, hay varios juegos difíciles de mantener. «*I shall loose*» significa a la vez «yo me liberaré», «yo soltaré» e incluso «yo desataré», ya que *feat her* también significa «cualquier tipo de sujeción, como una brida o una cuña». (N. del T.) <<

[689] El mismo juego léxico de la nota anterior: «*I shall unloose*». La protagonista “se liberará”, “soltará un grito en el baño” y —tal vez— “se desatará el velo” o *burka* —pues, en efecto, éste tiene agujeros para ver a través de ellos. Varios críticos ven en ese “grito en el baño” una alusión a la muerte de Agamenón, asesinado por Clitemnestra en la bañera (donde, según Graves, murieron muchos otros «reyes sagrados»); pero Kroll interpreta además que ese «manto de agujeros» alude a «la vestimenta con la que Clitemnestra lo atrapa, envolviéndolo, y a través de la cual lo apuñala». (*N. del T.*) <<

[690] En la citada lectura para la radio de la BBC, S. P. presentó el poema con estas palabras: «Quien habla es una mujer que posee el gran y terrible don de poder renacer. Lo malo es que, para ello, primero ha de morir. Ella es el Ave Fénix, el espíritu libertario, o como quieran llamarla. Mas también es una mujer buena, sencilla y llena de recursos».

[Mantengo el título nobiliario de *Lady*, tal y como es habitual en las traducciones al castellano, aunque “Lady Lazarus” también podría traducirse como “La dama Lázaro” e incluso “La señora (de). Lázaro”. El nombre del personaje bíblico significa en hebreo “Dios ayudó” o “Con la ayuda de Dios”. T. H. comentó en varias ocasiones que S. P. solía repetir al final de su vida que se sentía en comunicación con Dios —o lo que ella entendiera por Dios, en ese momento de absoluto vacío para ella.

Respecto a la alusión al Ave Fénix, Judith Kroll comenta: «Aunque, como Pájaro del Sol, el Ave Fénix suele ser considerado un macho, [S. P.] (como D. H. Lawrence, uno de los escritores que admiraba) lo ve como una hembra [...] Graves menciona un tipo de Diosa-Luna que ritualmente renueva su virginidad, con frecuencia tras asesinar a su viejo consorte y antes de tomar otro nuevo amante, [momento en que] “refresca su virginidad bañándose desnuda en una fuente sagrada”. Uno de los primeros borradores del poema evidencia que Lady Lázaro fue concebida en base a estas líneas míticas en particular:

Each time I rise, I rise a bloody virgin. Sweet whore Cada vez que me yergo, yergo una virgen sangrienta. Dulce puta», (teniendo en cuenta que *to rise* significa también “elevarse” y “emerger”). (*N del T.*) <<

[691] Ver nota al poema n° 132, “Una vida”. (*N. del T*) <<

[692] Algunos críticos y escritores vapulearon en su día a la poeta por comparar su dolor con el de los judíos de los campos de concentración. La polémica aún continúa, aunque los últimos especialistas en abordarla han demostrado, a mi juicio, que la identificación de S. P. con el pueblo judío, lejos de ser gratuita, está íntimamente ligada tanto a su propia vida como a la concepción del mundo que expresa en su obra —sobre todo con su particular “teología” de la “religión piraña”. Para ella —según Tim Kendall— «el vasto panorama de la historia humana —desde el niño Jesús predestinado a morir por su propio padre, la quema de los herejes, los campos de exterminio, la carrera espacial, a su propia vida y las vidas de sus hijos— consiste en variaciones de un único tema: el holocausto». (*N. del T.*) <<

[693] En varias de las cartas que escribió a su madre por entonces, S. P. confiesa sentirse como una prisionera en una celda (Cf. poema n° 185, “El carcelero”) e incluso «en un saco», como ya hemos repetido arriba. Aunque la segunda vez que intentó suicidarse no estaba en una *cell* sino en un *cellar* (un sótano, el de su casa). Fue entonces cuando la “llamaron a gritos” e incluso se organizó una partida para buscarla. (N. del T.) <<

[694] *To amuse* posee un sentido arcaico que quizás S. P. conociese: “Embaucar, engañar”. De pensar en él al escribir *amused*, ¿querría decir que su “número” de resucitar “embelecaba” o “engatusaba” a quienes lo contemplaban? Entiéndase pues “de embeleco” como “de complacencia” pero también “de engaño”. O si no, literalmente, “divertido”, “gozoso”. (*N. del T.*) <<

[695] ¿En qué acepción de *to knock out* pensaría la autora: “dejar inconsciente”, “derribar de un golpe”, “volver inútil e inoperativo” o “extenuar”? El verbo “anonadar” incluye varias de ellas. (N. del T.) <<

[696] *Niño de oro*: El hecho de que S. P. emplee la palabra *opus* y que aluda a ese «niño de oro» es índice de que estos versos tienen, también, un sentido “alquímico” (cf. nota v. 25, poema n° 191). Pero, tras él, también está el mito de Osiris (cf. nota al poema n° 158). (*N. del T.*) <<

[697] *I turn* también tiene aquí el sentido de “me transformo”. Utilizo, pues, el verbo “virar”, que da más idea de cambio, aparte de incluir una acepción que casa muy bien aquí: “(re) virarse contra alguien o algo”. (*N. del T.*) <<

[698] Al parecer, estos versos aluden al poeta inspirado descrito en el *Kubla Khan* de Coleridge: «*Beware! Beware! His flashing eyes, his floating hair!*». Pero también resulta muy interesante la coincidencia entre Lady Lázaró, con su roja cabellera de fuego, y Cabellera Inflamada, un chamán de los indios cuervo (*crow*, como el personaje del poemario de T. H.) que estudió el antropólogo Robert L. Lourie. Mientras profundizaba en la “Gran Fiesta del Sol” de la citada tribu, Lourie supo de la existencia de Cabellera Inflamada, quien, tras una infancia de miseria, comenzó a practicar “retiros de ayuno” en la adolescencia y a tener visiones. Con los años, Cabellera Inflamada llegó a ser un poderoso chamán y guerrero «que mató a muchos enemigos, por lo que su gente se percató de que su magia era verdadera». (N. del T.) <<

[699] Sin duda, S. P. conocía este componente del vinagre por el uso que se le da en la apicultura, ya que sirve para controlar las larvas y los huevos de las polillas de la cera, que destruyen los panales. (*N. del T.*) <<

[700] *To crack to* significa “revelar, sacar a la luz”, que era una de las artes del “caldero mágico”, al que seguramente aluden estos versos. (N. del T.) <<

[701] Para Kroll, los «nueve precipicios del Monte Aroania que domina la Laguna Estigia» de los que habla Graves en *La Diosa Blanca*, identificados antiguamente con la ciudad de Nonacris, “nueve cimas”, que debía su nombre a la mujer de Licaón (el primer rey mítico de la Arcadia), «a todas luces, la Diosa Nonúplice». (N. del T.) <<

[702] La protagonista de este poema parece viajar en un tren fantasmal por un país asolado por la guerra, cuando, en realidad, quizás esté atravesando algo así como el *bardol estadio de la muerte*, del que renace «pura como una niña». Judith Kroll también fue de las primeras en demostrar que S. P. conocía bastante bien las obras del budismo y del hinduismo. Ver, además, nota al verso 7 del poema 179, “El enjambre”. (*N. del T.*) <<

[703] Familia de industriales alemanes de los siglos XIX y XX, dedicada a la fábrica de acero para armas, municiones y ferrocarriles. Los Krupp abastecieron al ejército alemán en todas las guerras habidas desde 1866 hasta 1945, y crearon el —infaustamente— célebre “cañón Krupp”: de ahí la polisémica terminología empleada por la autora: *puzzles*, *revolve*, *punch out*, *cannon*. Creo que Visconti pensó en los Krupp al escribir *La caída de los dioses*. A principios de este siglo su empresa se fundió con la Thyssen. (N. del T.) <<

[704] Primero: el hecho de que S. P. no emplee la forma correcta y habitual —*water faucet*— me hace pensar que ha eludido el segundo artículo —«*the faucet [the] water*—». Segundo: Entiendo *to undergo* en su sentido de “*to assume the form of, assume the shape of, assume the state of, assume the nature of, assume the character of*”. Las enfermeras aceptan devenir en grifo, en agua que calma la sed de los heridos, sobre cuyos rostros caen los velos como una cascada fresca. (*N. del T.*) <<

[705] Según Tim Kendall, «la asociación del rocío con el alma tiene antecedentes muy antiguos. En “Sobre una gota de rocío”, Andrew Marvell compara explícitamente el alma con una gota de rocío que vaga desasosegada por la tierra “hasta que el cálido sol se apiada de su sufrimiento, / Y la exhala de nuevo [en forma de vapor] hacia los cielos”. El poema de Marvell concluye en una unión extática con lo divino, cuando el rocío, “evaporándose, corre hacia la gloria del Todopoderoso Sol”. Este mismo éxtasis lo hallamos en “Ariel”, aunque [S. P.] reescribe la imagen asimilándola a una violencia característica: “Y yo / Soy la flecha, // El rocío que vuela / Suicida, unida a esta fuerza / Que me impulsa hacia el ojo // Encarnado, el caldero del alba”. Estas referencias aclaran las intenciones del/la protagonista de “Yendo allí” hacia las almas de los muertos. El rocío se evapora; en cuanto el sol se apiada del sufrimiento de las atormentadas almas, éstas ascenderán al Cielo». Kendall desentraña estas imágenes para demostrar —frente a los críticos que tildan a S. P. de “egotista”— que «el/la protagonista del poema no abandona cruelmente las almas de los muertos [...] sino que se asegura de que éstas sean liberadas de su sufrimiento». (*N. del T.*) <<

[706] Juana de Arco, según la mayoría de los críticos. (*N. del T.*) <<

[707] También los críticos coinciden al señalar los *Cuatro cuartetos* de Eliot como la fuente a la que aluden estos versos. En concreto a «*the still point of the turning world*» del que habla la sección I, “Burnt Norton”. (N. del T.) <<

[708] Una danza giratoria [al modo de los derviches] que el hijo, aún bebé, de la protagonista realiza[ba] por la noche, en su cuna. <<

[709] Seguimos la nueva edición de *Ariel*, en la que las dos partes de este poema, compuesta cada una de ellas por catorce versos, van separadas por un espacio en blanco extra. (N. del T.) <<

[710] Traduzco aquí *heaven* por “universo” ya que, a todas luces, la protagonista se refiere a él y a sus “agujeros negros” (*black amnesias*) y no al cielo cristiano. (N. del T.) <<

[711] Probablemente Carlo Crivelli (c. 1435 - c. 1495), pintor renacentista italiano, célebre, entre otras causas, por su dominio de la perspectiva, aunque también puede tratarse de su hermano Vittorio, menos conocido que él. Hay muchos cuadros suyos en la National Gallery de Londres, y uno, *San Jorge y el Dragón*, se halla en el Gardner Museum de Boston. *To resolve* no es exactamente “confluir” sino “rotar alrededor de un eje”, pero creo que Montserrat Abelló, mi colega catalana, acertó plenamente al ver en ese eje el “punto de fuga” de los cuadros de Crivelli. (N. del T.) <<

[712] En la época en que este poema fue escrito, la conexión entre ese componente tranquilizante, la talidomida, y la generación de niños deformes nacidos entre 1960 y 1961 ya era clara.

[A parte de lo que señala T. H. en su nota sobre este “fármaco teratogénico”, empleado como sedante, que, en los años sesenta, produjo, en efecto, malformaciones en los bebés (cosa a la que S. P. ya aludió en “Tres mujeres”), creo advertir cierta connotación irónica en la etimología griega de la palabra: algo así como “mujercita de su casa”. Con todo, el título inicial del poema fue “*Half-Moon*”, “Media luna”.
(N. del T.) <<

[713] *Negro* era la palabra más común para referirse a un miembro de la raza de ese color hasta que fue substituida, en los años sesenta, por *black*. No era pues tan despectiva como *nigger*. La “media luna” (esa suerte de yin-yang celeste) es vista como «un negro con careta de blanco». (*N. del T.*) <<

[714] A *bud* es también una “estructura asexual reproductiva, como la de la hidra, que consiste en una excrecencia capaz de desarrollarse hasta conformar un nuevo individuo”. (N. del T.) <<

[715] El escenario de este poema vuelve a ser el jardín de Court Green, con sus setenta manzanos y su antiguo túmulo sepulcral en forma de colina —lo que en gallego denominamos *mámoa*, y bajo la cual suele haber o un *castro* o una *anta*: dolmen. (N. del T.) <<

[716] A diferencia de mis colegas, entiendo que el verbo aquí es *to split through*: “rajar, escindir de parte a parte”. (*N. del T.*) <<

[717] La citada finca de Court Green, Devon. Por ella pasa el río Taw («*tawn silk grasses*»). S. P. se marchó de allí en diciembre para instalarse en Londres. T. H. primero intentó venderla, pero, al final, vivió y escribió allí la mayor parte de su obra. (*N. del T.*) <<

[718] Color lima. Lit. “viridios”: “verdiazules”. (*N. del T.*) <<

[719] A *death-soup* no es “una sopa letal, mortífera, etc.” sino todo lo contrario: una sopa muy sustanciosa para ayudar a curar a alguien que está resfriado o enfermo, en general. T. H. sanó a S. P. con una de ellas (la que le solía hacer su madre, en Yorkshire), cuando ella enfermó en Benidorm, tanto que se sintió morir (cf. T. H., “*Fever*”, *Birthday Letters*). También se denomina así el último plato de sopa que tomó una persona antes de fallecer. Con todo, en el poema, la protagonista alude, probablemente, con esta metáfora a la niebla o la llovizna. (N. del T.) <<

[720] Otros traductores entienden: «... pasea esta humedad [esta intemperie] que [me] cubre hasta la cintura». Otra lectura posible, pero en la que *wet* sería, en cualquier caso, una metonimia. (*N. del T.*)

<<

[721] Una de las dos alusiones a la Grecia clásica que encierra el poema (la otra, la de las “manzanas doradas”, alude al mito de “Hércules en el Jardín de las Hespérides”; por eso dice la protagonista que “le encanta la Historia”). El desfiladero donde tuvo lugar una de las más célebres batallas de la — infame— Historia Universal era conocido por sus manantiales de agua caliente. Se dice que en aquella terrible batalla los espartanos lucharon “incluso [mordiéndolo] con sus bocas”. La imagen de S. P. no es fácil de desentrañar. ¿*To deepen* significa aquí “ahondarse, agrandarse, intensificarse” o quizás “oscurecerse” (*to become deep*)? Los oros son, como en la leyenda, las manzanas doradas, seguramente, pero ¿con qué bocas las compara? ¿Con las de los soldados gritando al luchar y al morir? ¿Con las del Oráculo y la Pitia? ¿*O mouth* significa aquí simplemente “desembocadura”, las “salidas” que los griegos intentaban hallar desesperadamente? En el primer borrador S. P. escribió: «*Nobody but me! Sees the dropped fruit, the terrible carpet— / The beautiful golds! Bleeding from the mouths of Thermopylae*». (N. del T.) <<

[722] En la lectura para la radio de la BBC, S. P. dijo, al presentarlo: «Este poema habla de la doble o esquizofrénica naturaleza de la muerte: la marmórea frialdad de la máscara mortuoria de Blake, digamos, ligada íntimamente a la espantosa blandura de los gusanos, el agua y otros agentes catabólicos. Imagino esos dos aspectos de la muerte como si fueran dos hombres, dos amigos negociantes que llaman a la puerta».

La base real del poema fue la visita de dos hombres bienintencionados que le ofrecieron a T. H. la posibilidad de vivir en el extranjero ganando un sueldo muy tentador, y a los que S. P., a partir de entonces, les guardó rencor.

[Parece que esos «dos hombres bienintencionados» eran un poeta y su compañero, a los que, en efecto, S. P. no tragaba. Pero el poema, como casi siempre, trasciende la anécdota. Para Kroll, la autora «parodia en este poema dos representaciones convencionales de la muerte física, el aspecto abstracto del fin y el aspecto tangible de la decadencia». (*N. del T.*)] <<

[723] La máscara a la que alude S. P. es obra de James Deville, quien, en realidad, convenció a Blake, ya mayor, para que sumergiera la cabeza en escayola, antes de morir. En ella se aprecian, en efecto, las enormes órbitas oculares del poeta inglés que, con el tiempo, devinieron en símbolo de su capacidad visionaria. Francis Bacon realizó un cuadro a partir de esa máscara. Cuadro que, según Kroll, S. P. pudo ver en Londres por entonces, cuando hubo una gran exposición del pintor inglés. (*N. del T.*) <<

[724] *Plausive*, además de “plausivo: digno de elogio o aplauso”, es forma obsoleta de *plausible*, término que en inglés denota también a una “persona bien hablada pero poco digna de confianza”. (*N. del T.*) <<

[725] Literalmente: “Alguien ya está perdido”, o, vulgarmente, “alguien la ha *espichado*”. S. P. refuerza el verso empleando el pronombre *somebody* (“algún-cuerpo”) en lugar de *someone* (“alguien, alguno”). (N. del T.) <<

[726] Asociado tradicionalmente a Cristo, según Graves. (*N. del T.*) <<

[727] Cf. nota al poema 194, “Ariel”, v. 1. (*N. del T.*) <<

[728] En el calendario chino, 1963 era un año del Tigre. Por otra parte, Eliot había unido la figura del tigre y la de Cristo en “*Gerontion*”: «*In the juvenescence of the year / Came Christ the tiger*», «En la adolescencia del año / Llega Cristo el tigre». (N. del T.) <<

[729] Cristo quiere volar, huir, y acabar con la parte de Dios, de *estasis* que hay en él. (N. del T) <<

[730] *Bloodberries* no son “bayas de sangre”, como creyeron mis colegas españoles y catalanes, sino una planta: “*rivina humilis*” o “coralillo”, también llamada “hierba roja, hierba de la víbora, solimán, zorrillo...”. (N. del T.) <<

[731] O sea, ser como los coralillos: ellos mismos en su apacible quietud. Como se ve, todo el poema es una confrontación entre lo “estático” (como el propio Dios) y lo “activo”, lo que no quiere ni puede permanecer “estancado”, simbolizado en el título por “los años” que pasan sin cesar, y, en el poema, por los cascos de los caballos y los pistones. (N. del T.) <<

[732] A diferencia de otros traductores y al igual que la mayoría de los críticos, entiendo el título en plural, puesto que la autora habla claramente de un hombre y de una mujer. El poema —vinculado con varios de esa misma época, como “Palabras oídas casualmente por teléfono”— fue escrito tras la ruptura con T. H. y mientras éste mantenía relaciones con Assia Gutman. Assia ya había sufrido varios abortos y, en efecto, no quería —o, en principio, no podía— tener hijos. La imagen final del ojo y del niño podría aludir a un sueño que —supuestamente— tuvo en su visita a Court Green. En él aparecía un lucio (uno de los seres totémicos de T. H.) en cuyo ojo, lleno de amnios, flotaba un feto. Al oír aquello, T. H. se enamoró definitivamente de Assia, y S. P., celosa del sueño y de su rival, empezó a intuir que su matrimonio corría serio peligro. Cf. T. H., “Dreamers”, *Birthday Letters*. (N. del T.) <<

[733] ¿Como si estuviera tras unos barrotes? (*N. del T.*) <<

[734] Aunque algunos críticos y traductores ven en el título una alusión a la célebre canción popular inglesa “*Mary had a little lamb*”, Tim Kendall afirma que «la María [del poema] es implícitamente la Virgen María, al igual que las protagonistas de “A la luz de las velas” y “Nick y la palmatoria” son también madres de un niño Jesús [...] El cordero dominical que cruje en su grasa es el componente principal del asado del *sabbath*, pero también el *Agnus Dei*, el Cordero de Dios, el hijo de María». (*N. del T.*) <<

[735] *Pall* es, ante todo, el “pañó mortuorio”, normalmente de terciopelo, que cubre un ataúd, y, por sinestesia, el ataúd en sí. Pero también “una capa atmosférica”, comúnmente de humo. S. P. eligió, pues, muy bien el término para referirse a los hornos crematorios en los que los nazis intentaron aniquilar al pueblo judío europeo. (*N. del T.*) <<

[736] En una de las versiones finales mecanografiadas de este poema (una copia a carbón), S. P. corrigió a mano este verso, cambiándolo por *Over scou red Poland, burnt-out Germany*. Pero hemos preferido mantener el verso anterior en todas las versiones publicadas. [*Scoured*: “Fregada, restregada”; o, en términos médicos, “purgada”. (*N. del T.*)] <<

[737] Cuando S. P. escribió este poema, los medios de comunicación aún seguían hablando de la aventura de Yuri Gagarin, el primer hombre lanzado al espacio: 12 de abril de 1961. S. P. se pone en el lugar del astronauta, e imagina desde allí el fulgor de los hornos crematorios. ¿Qué pensaría Yahvé al verlos? (*N. del T.*) <<

[738] S. P. subrayó el término en su diccionario Webster, junto a estas dos acepciones: “Ofrenda sacrificial, cuya totalidad consume el fuego; sacrificio o destrucción total o parcial, especialmente por medio del fuego, de, por ejemplo, un gran número de seres humanos”. Con respecto a este tema, v. nota sobre *Judía*, poema n° 198, “Lady Lázaro”. (N. del T.) <<

[739] Según los críticos, la referencia mitológica/literaria que subyace en este poema es “Leda y el cisne”, de Yeats. Recordemos que Leda fue madre de sendas tragedias: la de Elena y la de Clitemnestra. (*N. del T.*) <<

[740] En esta primera estrofa se advierte muy bien cómo funciona la maravillosa imaginación poética de S. P. En un atardecer húmedo, las luces del ocaso semejan una mezcla de tintas. La tinta evoca el papel secante, y el arte de dibujar (que la autora practicaba). Los «anillos» de los troncos de esos árboles dibujados mentalmente —que, a su vez, crecen como los recuerdos que traen a la memoria—, evocan «una sucesión de enlaces matrimoniales». (*N del T.*) <<

[741] Cf. nota al fragmento del poema 163, “Olmo”. Con todo, la imagen es sumamente compleja, porque la autora parece jugar con los distintos significados del verbo *to discharge* (por otro lado, casi todos iguales a los del verbo español). Así, puede entenderse como que la luna “se da permiso (o el alta) a sí misma para marcharse del árbol”, “se descarga (se exime de sus obligaciones o de su carga) del árbol”, y otras cuantas más. La primera vez que abordé este poema traduje casi literalmente «la luna se descarga del árbol», pero hoy creo que esa versión, lejos de aclarar, confunde. (*N. del T.*) <<

[742] *Ungodly* significa “impío” o “infiel” (*the ungodly*, “los infieles”, “los sin dios”), pero comúnmente se emplea como sinónimo de “malvado, perverso, cruel...”. (N. del T.) <<

[743] Aquí se advierte muy bien el modo en que la poeta escoge sus palabras, pues aunque *utter* significa comúnmente “proferir, hacer público, etc.”, es obvio su parentesco etimológico con “útero”.
(N. del T.) <<

[744] Este enigmático final también puede entenderse así: «Y este otero y este [otro] / Centelleando con [a causa de] las bocas de los cadáveres». (N. del T.) <<

[745] Este poema fue escrito —en una versión ligeramente más larga— el 15 de octubre de 1962, pero S. P. lo redujo a su forma actual, tachando algunos versos, el 31 de diciembre. No existe una copia final mecanografiada.

“*Eavesdropper*: persona que escucha a escondidas”, como agazapada en el *eavesdrop*: “parte del terreno donde cae el agua del alero de un techo”. De ahí el juego del verso 39: «Amarilla como un sapo bajo la gota», etc. Parece ser que “la fisgona” en cuestión era una señora que, junto a su hermano, había ocupado la casa donde antes vivían Percy Key y su familia. Cf. poema n° 167, “Berck-Plage”. En el capítulo diez de *La campana de cristal* aparece un personaje similar, «una malévola mujer que se apellida Ockenden». (N. del T.) <<

[746] Fig., “protección, parapeto”. (*N. del T.*) <<

[747] Color sinónimo de “celoso, envidioso”. Como en español “verde de rabia, de celos...”. (*N. del T.*)

<<

[748] *Células salvajes*: Ver nota al respecto, poema n° 184. (N. del T.) <<

[749] “Completamente implicado, entregado (a su labor de fisgar)”. Así entiendo *wrapped up*. (N. del T.) <<

[750] S. P. parece estar jugando con la etimología de ““*chenille*: felpilla; del francés *chenille* —oruga; felpilla— y el latín *canínula*, diminutivo de *canis*: perra”. (N. del T.) <<

[751] Ver nota a la parte III del poema n° 147, “La rival”, que figura en esta sección de “Notas”. (N. del T.) <<

[752] A primeros de ese año —que iba a ser el invierno más frío en Inglaterra desde 1947—, S. P. ya estaba viviendo en el n° 23 de Fitzroy Road [la casa que antiguamente habitara W. B. Yeats].

El 23 de enero, aparece en Londres su novela *La campana de cristal*, publicada con el seudónimo de Victoria Lucas.

El 11 de febrero, S. P. se quita la vida. <<

[753] Al presentar este poema en la lectura preparada para la radio de la BBC, S. P. dijo: «En este poema, el caballo de quien habla avanza lentamente, en mitad del frío, bajando por una pendiente de macadán hasta el establo que se halla al final de ésta. Corre el mes de diciembre. Hay niebla y, en medio de ella, un rebaño de ovejas».

El poema fue escrito el 2 de diciembre de 1962. Los últimos tres versos de la versión original fueron reemplazados por los tres versos finales de ésta, el 28 de enero de 1963.

[T. H. escribió un interesantísimo ensayo sobre el proceso de este poema, recogido en *Winter Pollen* (Polen de invierno), el libro que aglutina sus ensayos. Según él, el mito de Faetonte estaba en la base del texto inicial, siguiendo la estela del glorioso ascenso hacia «el caldero de la mañana». Pero, tras los cambios introducidos por S. P., sobre todo en la última estrofa, Faetonte devino en Ícaro, y esta otra obra maestra en «el epitafio y la procesión fúnebre de toda la extraordinaria aventura dramatizada en *Ariel*». (N. del T.)] <<

[754] Advierto aquí un juego de palabras entre *morning* (mañana) y *mourning* (lamento), sugerido probablemente por esas “campanas de duelo”. De ahí que “la mañana se [haya] ido oscureciendo” o “vistiendo de luto”. (*N. del T*) <<

[755] Aquí el verbo *to let through* ha de tener el sentido de “admitir, dejar entrar”. El o la protagonista del poema teme que esos campos que le funden el corazón lo/la admitan en un Cielo que no es el cristiano sino el de la pura muerte, que lo/la dejen adentrarse en esa “agua oscura”. Originalmente, esta última estrofa rezaba: «Los patriarcas hasta ahora inmóviles/ En sus lanas celestes/ Se alejan bogando como piedras o nubes con cara de recién nacido» —o «con los rostros de los recién nacidos», que es otra interpretación posible. (*N. del T.*) <<

[756] No hace mucho, publiqué un artículo explicando la necesidad de mantener los topónimos originales de cada país, pues la solución que existe ahora (traducir sólo una docena de ellos, entre los millones que existen) me parece del todo incoherente —y muy molesta, a la hora de trabajar. ¿Por qué diablos traducimos London y no Liverpool, por ejemplo? ¿Por qué París o Marsella, y no Lyon o Rennes/Roazhon? ¿Por qué “El toro de Bendylaw” y no “Los maniquíes de München”? Pues bien, ese artículo se titulaba, precisamente, “Munich no existe”. (*N. del T.*) <<

[757] También en el sentido de “molesto”, e incluso de “lerdo”, como en inglés. <<

[758] Del latín *stultitia*. Orgullo, arrogancia, soberbia..., en alemán. (N. del T.) <<

[759] En una conversación, S. P. explicó este poema diciendo que era «una pila de imágenes interconectadas, como un tótem en forma de poste». <<

[760] S. P. imagina a los campesinos del oeste del país viajando en el primer tren de la mañana, camino de Londres y del gran mercado de carne de Smithfield, cuyas «blancas torres» ella había divisado desde Primrose Hill, durante su primera estancia en la capital inglesa. <<

[761] El verbo *to gild*, “dorar”, posee también un sentido arcaico que S. P. sin duda conocía, y que, además de reforzar la imagen, evidencia, una vez más, el poderío verbal de la autora: “manchar de sangre”: la luz del alba y la sangre derramada en una matanza. De ahí que la autora compare a los campesinos de Smithfield (una zona rural cercana a Londres) con cerdos, y afirme que tienen «las cabezas llenas de jamones y de sangre». No olvidemos que el poema está escrito en invierno, la época de la matanza, y que Smithfield, como ya apuntó T. H., es célebre también por su mercado. (*N. del T.*)

<<

[762] Una de pirez que el matrimonio utilizó en distintas ocasiones. En ella colocó T. H. una liebre que acababa de atropellar, sin querer, al volver a la casa de Devon, y en ella también depositó la placenta de su hijo Nicholas, tras aquel parto tan feliz para S. P.: «*You were Weeping / Your biggest, purest joy*». La placenta acabó enterrada en el jardín. Cf., T. H., “The Afterbirth”, *Birthday Letters*. (N. del T.) <<

[763] Anna Ravano afirma que estos versos aluden a un poema de Yeats, “Among School Children”, en el que éste describe a Platón, Aristóteles y Pitágoras como «viejas vestiduras sobre viejos bastones para espantar a los pájaros».

Falsa serpiente: Una serpiente de juguete, articulada, hecha con juntas de bambú decoradas y chamuscadas. [La que Assia Gutman le regaló cuando se conocieron, oriunda de Birmania. (*N. d el T.*)] <<

[764] Aludiendo, quizás, a una cobra naja real, célebre por los “anteojos” de su capuchón. La imagen del “ojo” de la cobra conduce a esa otra, soberbia, increíble, en la que S. P. ve las montañas como inmensas agujas en cuyo ojo «el cielo se enhebra a sí mismo». (*N. del T.*) <<

[765] No es fácil saber a qué se refiere S. P. aquí con el término *stick*, pero basándonos en la imagen que desarrolla la autora (la de las moscas “cazadas” por la araña), y en la acepción “pegamento” del sustantivo (ya que las redes de las arañas son pegajosas) es muy probable que aluda al sentido argótico de *to stick*: “pegársela a alguien; engañar, camelar”. También hay que tener en cuenta que, en plural, *sticks* designa los arrabales de una ciudad (y Smithfield era, sobre todo entonces, un arrabal). (*N. del T.*) <<

[766] La “Campanilla de Febrero” o “Galanto”. (*Galanthus nivalis*) y la “Pipa de Indio”. (*Monotropa uniflora*) son flores muy semejantes, propias del invierno. (N. del T.) <<

[767] Las que llevan las aspiradoras. (*N. del T.*) <<

[768] La expresión *dead egg* suele aplicarse sobre todo a las liendres ya inactivas de los piojos. (N. del T.) <<

[769] Como ya dije, S. P. suele utilizar el adjetivo *flat*, “plano”, (cf. “Tres mujeres”) en el sentido de “soso, aburrido, banal”. En el lenguaje popular, aplicado a una mujer, significa también, como en español, “de pechos y trasero pequeños, lisos”. (*N. del T.*) <<

[770] El final de este poema ilustra muy bien el funcionamiento de la poderosa imaginación poética de S. P., a la que un verso, una imagen, una metáfora suele llevar a otra por asociación —consciente o inconsciente—, y a elegir —consciente o inconscientemente— los términos más apropiados para decir lo que quiere decir —consciente o inconscientemente. Así, la idea del “paralítico” como un hombre que, pese a su parálisis, quiere o está a emprender un camino de “iluminación” (lo cual niega el tópico de que éste es “otro” poema “arieliano” en el que la autora evidencia “su deseo de morir”) la lleva a imaginar las “querencias”, los “anhelos” de éste como si fuesen los anillos de los que un hombre rico —igual que el príncipe Sidhharta— se desprende, y a éstos, los anillos, como seres “ignorantes” de la verdad, “apegados a sus luces/destellos engañosos”. Todo ello, rematado con el verbo *to hug*, tan característico de la terminología budista, “conduce” a la metáfora de “la zarpa de la magnolia”, en la que *claw* designa “la base estrecha, en forma de tallo, de algunos pétalos y sépalos”, y, además, “la pieza metálica de un anillo —o de cualquier otra joya— donde va engarzada la piedra preciosa”. Una genialidad. (N. del T.) <<

[771] Ésta sí parece ser una puya directa a T. H., quien, en efecto, tenía un físico imponente. (*N. del T.*)

<<

[772] Literalmente, “muelo”. En argot: «Pasarse por la piedra a alguien». (*N. del T.*) <<

[773] Aquí hay un obvio juego de palabras entre dos sentidos argóticos de *bitch*: “puta, zorra; lagarta” y “protesta, queja”. El chulo protagonista acalla las quejas de sus víctimas y las convierte en murmullos de placer. (*N. del T.*) <<

[774] “Ostras”, en el original. Probablemente, la imagen entraña una alusión a la historia de “La morsa y el carpintero”, la fábula de *Alicia en el País de las Maravillas*. Pero en castellano la connotación erótica está más ligada a la “almeja” que a la “ostra”. (N. del T.) <<

[775] Este poema aborda, según Kroll, «más directamente que ningún otro el problema de la transcendencia [...] Su primer título, “Xilografía”, y el verso que, en un principio, abría el poema (“Esta pequeña xilografía de la Inquisición es tan hermosa”) sugieren que [S. P.] estaba mirando un grabado sobre un auto de fe o sobre alguna escena que le recordó uno» al empezar a escribirlo. «El problema religioso expresado en “Místico” es el tema principal de San Juan de la Cruz».

La protagonista, en efecto, lucha por salir de su “noche oscura del alma”, pero, sin duda, de un modo equivocado, ya que no llega a alcanzar “la unión” deseada, tal y como confirma un verso eliminado de la versión final: «Esto es sólo el sol saliendo, lo único que transfigura... [mas] con esto no basta». Si en verdad existe un camino, «una manera de salir de la mente», es obvio que S. P. no la encontró.

Es cierto que no podemos explicar *todos los suicidios* con un mismo motivo: el de que —como dijo Lowell, refiriéndose a S. P.— «la vida no merece la pena». Pero otorgarle —como hace Kroll— un sentido “transcendente” a la muerte de la poeta, hasta hacernos verla casi como una persona *realmente* “iluminada” es, a mi juicio, un grave error, además de una grave injusticia para con ella y para con el grado de sabiduría compasiva que implica “la iluminación”. Otra cosa muy distinta es concluir que, «de haber sobrevivido, y en vista de la naturaleza de los problemas que le preocupaban al final de su vida, es muy probable que [S. P.], hubiese desarrollado y explorado aún más los temas abiertamente espirituales de algunos de sus últimos poemas [...] Su mirada resuelta, su rechazo a comprometer la verdad, su precisión, su inteligencia, su pasión... todo ello le habría permitido avanzar, de manera única y extraordinaria, en la búsqueda de la totalidad, para [convencerse y] convencernos de que tal logro es posible». (N. del T.) <<

[776] Dada su afición a la pesca, el escritorio de T. H. solía estar plagado de anzuelos, pero he preferido utilizar la otra acepción de *hook*, ya que un garfio se asemeja más a un signo de interrogación («preguntas sin respuesta»), y así, además, la imagen del viento resulta más desgarradora. (*N. del T.*)

<<

[777] También “estancada”, en sentido figurado. (*N. del T.*) <<

[778] En el sentido que aún tiene en inglés y perdió en español de “llamarada; incendio, fuego muy intenso y descontrolado”. (*N. del T.*) <<

[779] “Madrina amabilidad”, en uno de los borradores, lo cual sugiere, según Kroll, que ésta «fue concebida en oposición a las “madrinas de tétricas cabezas”» de “Las musas inquietantes”. (*N. del T.*)

<<

[780] Varios críticos identifican este “tú” con T. H., y añaden que las dos rosas que éste le ofrece son una puya contra él. T. H. escribió por entonces una obra radiofónica titulada *Difficulties of a Bridegroom*: El protagonista mata una liebre con su coche (cf. “Tótem”), la vende y con el dinero (el «precio de sangre») que le dan compra dos rosas para su mujer. (*N. del T*) <<

[781] Rosalía de Castro escribió unos versos que, por su sentido y la poética que implican, preludian éste, tan célebre, de S. P.: «*Mollo no propio sangue a dura pruma / Rompendo a vea inchada / E escribo... escribo...*». («Mojo en mi propia sangre la dura pluma / Rompiendo la vena hinchada / Y escribo..., escribo...»). (N. del T.) <<

[782] Dado que “el agua se esfuerza en reestablecer su espejo en la roca”, *to drop* debe entenderse aquí en el sentido de “disminuir en número, intensidad y volumen”, y *to turn* en el de “redondear, curvar”. O sea, el agua está formando una cavidad en la que “volver a establecerse” en ese “cráneo carcomido [también] por la vegetación” (“*greens: green grow thor foliage*”). La imagen no puede ser más clara. (N. del T.) <<

[783] Las *stellae fixae* son las de las constelaciones —y las del zodiaco, una de las grandes pasiones que T. H. le transmitió a S. P. El *pool* del penúltimo verso alude, seguramente, al agua que se está acumulando en la roca para «reestablecer su espejo». Varios años después de haber estado en ese mismo lugar, el/la protagonista del poema se encuentra de nuevo con esa roca en la que el agua ha formado ahora una concavidad —una charca, un torco— donde se reflejan las estrellas fijas (la constelación) que rige su vida. (*N. del T.*) <<

[784] Escrito el mismo día que “Límite”, seis días antes de morir. (N. del T.) <<

[785] La serviola es la viga (el globo en sí) que sostiene el ancla (la cuerda del globo). Pero es obvio que S. P. juega también con el sentido literal: “cabeza de gato”. (*N. del T.*) <<

[786] Éste fue el último poema que escribió S. P., cuando ya estaba *on edge*, “al borde”, “al límite” de sus fuerzas físicas y psíquicas, y es obvio que en él imaginó su propia muerte y la de sus hijos —si bien al final, y por fortuna, no se atrevió a matarlos a ellos—, de un modo que evoca, a todas luces, la historia de Medea (ver poema n° 98, “Secuelas”). Si para escribir “Invernando” (poema n° 180), S. P. utilizó el manuscrito de *The Calm* (ver nota al respecto), aquí empleó el reverso de la copia mecanografiada de ese poema. Algo terriblemente significativo: escribir su último poema, el poema de la derrota, sobre el que ella, unos meses antes, había elegido para cerrar el libro de su nuevo renacimiento: el que empieza con la palabra “amor” y acaba con la palabra “primavera”.

El primer verso de la primera versión de “Límite” indica que S. P. lo concibió poniéndose en el lugar de la luna (Diosa-Hechicera) que contempla la escena: «*Down there the dead woman is perfected*», «Allí abajo la mujer muerta se ha perfeccionado». La autora ya había abordado este concepto de “perfección” en un pasaje de “Tres mujeres” (cf. monólogo II de la “Segunda Voz”), e incluso utilizado la misma frase hecha que repite aquí: «*It is over*» (cf. principio del monólogo V de la “Segunda Voz”). La poeta y crítica Judith Kroll ve, sin embargo, este “acabamiento” más bien como una suerte de “inmunidad” ante cualquier futuro daño y cambio, comparando el «calmo y noble» final de la protagonista de este drama con el de la Cleopatra de Shakespeare. Su análisis y su comparación tienen fundamento, y Kroll lo demuestra citando, entre otros, dos versos eliminados por la poeta: uno, del manuscrito de “Olmo”, en el que S. P. llamaba a la luna «esa dorada Cleopatra»; y otro, del manuscrito de “Límite”, en el que la “mujer perfeccionada” decía: «Ahora ya nada puede ocurrir». Además, aporta un dato sumamente curioso, el de que posiblemente [S. P.] sintió una irónica e íntima conexión con la obra [de Shakespeare], ya que en ella se habla de una herida empleando las iniciales de su marido: «Tuve una herida aquí que era como una T / pero que ahora forma una H.»

S. P. envió el poema a *The Observer* el mismo día en que se suicidó: el lunes 11 de febrero de 1963. “Limite” apareció publicado el día 17, junto con “Los miedosos”, “Bondad”, “Contusión” y una nota necrológica firmada por A. Álvarez. (*N. del T.*) <<

[787] Esta «*illusion of a Greek necessity*» puede ser entendida, a mi juicio, como “un anhelo (ilusorio) de muerte digna” (tipo Sócrates) o bien como “una suerte de anhelo de perfección estética”, de “belleza helénica”. La *espiral* (con toda su simbología) es el diagrama de fondo del poema. Así, en referencia a esa belleza clásica, S. P. juega con la palabra *scrolls* (aquí, una metáfora de los “pliegues”, sí, mas por eso mismo debemos conservarla), la cual puede significar tanto “rollo, manuscrito antiguo” como “volutas” o “cualquier objeto enrollado”. Y los hijos que la mujer muerta intenta “volver a plegar”, retrotraer a su útero, están “ovillados”, “enroscados” sobre sí mismos, como serpientes. (N. del T.) <<

[788] La imagen del jardín que “se atiesa” evoca, claramente, el *rigor mortis* de los tres cadáveres de esta tragedia. He preferido el sinónimo “retesar” porque refuerza —añadiéndole cierta dureza con esa “r” inicial— la aliteración sibilante. (N. del T.) <<

[789] *A night flower* puede ser cualquier flor de noche o nocturna (como los dondiegos), aunque, claro, la expresión también puede significar aquí “flor de la noche”, la noche en sí, vista como una inmensa flor de infinitas “gargantas”, teniendo en cuenta que *throat*, en su sentido botánico designa “la abertura de una corola o cáliz tubular”. (*N. del T.*) <<

[790] El sustantivo *black* posee una acepción que mis colegas han obviado o no han visto: «*Clothing of the darkest hue, especially such clothing worn for mourning*». O sea, “traje, vestido de luto”. Acepción que ya ha aparecido en un poema anterior: “Gigoló”. («*And I, in my snazzy blacks*») escrito apenas unos días antes. La luna aparece aquí personificada como una figura espectral, vestida con unos ropajes negros, y oculta bajo una “capucha hecha de hueso”, como una cobra. (N. del T.) <<

[791] Este poema “antibelicista” fue escrito en plena Guerra Fría, y alude al inicio del conflicto de Corea (1949-1953). La granja en la que transcurre es la misma que la del poema nº 72, “Recuerdos de una recolectora de espinacas” (v. nota al respecto). Según uno de sus biógrafos, Edward Butscher, este poema es «un buen ejemplo de lo que la disciplinada Sylvia Plath podía conseguir» ya por entonces, a sus diecisiete años: «La “jefa”, la que supervisa a las trabajadoras que recogen las fresas, manifiesta la típica reacción de la derecha estadounidense (...) Los tábanos zumban, se detienen y pican, como los bombarderos (...) En “Fresas amargas”, Sylvia Plath evita caer en la trampa del proselitismo, y logra dar coherencia al texto sin traicionar ni la protesta social ni las exigencias poéticas, al tiempo que le añade un convincente toque autobiográfico». El poema apareció publicado en *The Christian Science Monitor*, agosto de 1950. <<

[792] También “verduga”, ya que *headman* es sinónimo de *headsman*. <<

[793] *Fella* es “colega, amiguete”, en jerga, pero *old fella* también significa “polla, verga”. <<

[794] Poema un tanto eliotiano en el que llama la atención que S. P. emplee una estrofa de *doce* versos (el número de apóstoles). <<

[795] Mantengo este probable juego con la frase hecha “línea de flotación”. <<

[796] La joven S. P. parece estar satirizando no sólo esa clase de autoras que, todavía entonces, vivían ancladas en un estereotipo decimonónico (muchas de la generación anterior), sino también la visión que los escritores y la sociedad, en general, tenían de las escritoras. <<

[797] En todos los sentidos: “favorecida por la suerte”, “agraciada físicamente” y “mimada”. S. P. emplea un americanismo. <<

[798] Poema inspirado, probablemente, por la escena 1 del acto V en la que el príncipe Hamlet habla con la calavera de Yorick. De ahí que entienda el término *joker* como sinónimo de *jester*, en este caso.

<<

[799] Un buen ejemplo de cómo S. P. dominaba ya la aliteración y la rima interna: «*Her green eyes slant, hair flaring in a fan*». <<

[800] *Reel*: Un tipo de baile escocés y la música que se interpreta en él. <<

[801] “*Tojilt*: dejar *tirado/a* a alguien su amor; dar calabazas a alguien”. <<

[802] S. P. volverá a emplear esta imagen en el “Soneto a Satán” y, ya en su madurez, en el poema “Historia de una bañera”. <<

[803] De las muchas —y distintas— poéticas que, como se ve, la joven autora manejaba en sus inicios, tal vez fue ésta la que más se impuso: la de “dar consistencia” a las palabras “moldeándolas” en una “estructura rígida”. Un “artificio de hielo” que ella luego desecharía pero que, sin duda, le proporcionó una enorme habilidad técnica. Para entendernos: que S. P., como Pablo Picasso, pongamos, primero aprendió a pintar y a dibujar “correctamente” para luego crear *Las señoritas de Avignon* o el *Guernica*. <<

[804] “*Clam*: en argot, persona reservada, silenciosa; dólar”. <<

[805] Éste es uno de los poemas en los que más se aprecia el gusto de la joven poeta —similar al de Rimbaud— por los latinismos, los cultismos, los extranjerismos pero también por los argotismos, y, en este sentido, el poema es muy, muy rimbaudiano. Por otra parte, el tema de fondo es, obviamente, el del Paraíso, y ese «gigantesco parpadeo galáctico» del final no puede ser sino el de Dios, «el gran enigma del espacio» que estos *modernos*, caprichosos y materialistas Adán y Eva intentan desentrañar.

<<

[806] El adjetivo *umbrella*, “comprensivo”, que como sustantivo significa “paraguas, sombrilla”, es el que da pie a las imágenes sucesivas de “setas venenosas” (en forma de paraguas), “lluvia de vestidos”, etc. <<

[807] Según los críticos, en el sentido sexual: “empinado”. <<

[808] De buena fe: auténticos, reales. <<

[809] Una clase de gusanos parásitos. <<

[810] S. P. sacó este extraño adjetivo directamente del Thesaurus. En la mayoría de los diccionarios y de las enciclopedias, el pulgar humano aparece definido, en efecto, como “oponible a los otros cuatro dedos”, una característica que lo distingue de los primates porque le permite manejar utensilios. Por otro lado, y como es sabido, el pulgar representa, figuradamente, el pene. <<

[811] *To corral*, en sentido figurado, significa “apoderarse de algo; aprehender”. Pero he preferido mantener la imagen original: el gran enigma (Dios) visto como un animal al que hay que encerrar en su corral. <<

[812] *Wink* significa tanto “parpadeo” como “guiño”, y lo cierto es que el sentido de todo el poema varía dependiendo de la acepción que escojamos: un guiño implicaría —a mi modo de ver— que Dios les da la razón a Adán y a Eva, mientras que un parpadeo evidenciaría su perplejidad, su duda respecto a si hizo bien o no al crear a estos seres tan fatuos. <<

[813] A juzgar por sus relatos y sus Diarios, S. P. tuvo siempre una intensa vida onírica (aunque la protagonista de “The Wishing Box” envidie los sueños de su marido). Ella y T. H. solían contarse y analizar conjuntamente sus sueños, una actividad nacida, probablemente, de su vivo interés por la obra de Sigmund Freud y de Carl Gustav Jung. T. H. alude a los sueños de S. P. en varios poemas de *Birthday Letters*.

El primer título de este poema fue “El sueño del conductor [o de la conductora] de un carruaje fúnebre”. (*N. del T.*) <<

[814] Dado el tema del poema, el adjetivo está muy bien elegido, pues, tanto en inglés como en castellano, se aplica también a un tribunal, un juez, un sacerdote, incluso un verdugo que actúa en esa clase de jurisdicción civil. Llamo la atención del lector o la lectora sobre la bellísima imagen del último verso de esta primera estrofa; imagen que, desde luego, evidencia la calidad imaginativa de su joven creadora. <<

[815] Lit. «la ira semejante a un avión a reacción...». <<

[816] Aunque sea incorrecto, verbalizo aquí el sustantivo “jerga” para traducir el original *jargon* — poco usado también como verbo en inglés. Su sentido aquí sería “cantar (madrigales) en jerga”. <<

[817] O “campanillas de invierno”: *galanthus nivalis*. <<

[818] O sea, del *Cantar de los Cantares* <<

[819] «Uno de mis ejercicios sonoros preferidos» le dijo S. P. a su madre el día en que *The Harper's Magazine* aceptó el poema. <<

[820] Un tipo de caracol marino, el *plicopúrpura pansa*. <<

[821] Los tres poemas se titulaban inicialmente “Paralaje” (Cf. “El amor es una paralaje”), “Verbal Calisthenics”. (“Callistenia verbal”) y “Admonition”. (“Admonición”). La propia S. P. le dijo a su madre que su semejanza con las obras de Emily Dickinson era «completamente intencionada». <<

[822] Primer poema que S. P. escribió a la muerte de su padre, iniciando un diálogo que, pasando de la adoración al “asesinato” psicológico, concluiría en “Papi” y la “serie de las abejas”. Como es sabido, Otto Plath murió por no acudir al médico a tiempo, «desdeñando el tic-tac alarmante del otoño». Tiempo después, en marzo de 1956, S. P. escribió en su diario: «Me revelo y rabio contra la pérdida de mi padre, a quien nunca conocí [como era debido]: incluso su mente, su corazón, su rostro, todo lo amo terriblemente, como si fueran los de un chico de 17. Sin duda le habría amado, pero se ha ido (...) Mi villanesca era para mi padre, y es uno de mis mejores poemas. Ardo en deseos [*lust*: lujuria, lascivia, deseo sexual] de conocerlo: estuve observando al [Profesor] Redpath durante nuestra maravillosa charla de café en el Anchor, y a punto estuve de saltarle encima y rasgarle la ropa suplicándole que fuese mi padre; vivir con un hombre más mayor, rico, fiel, sabio. Debo tener cuidado, cuidado de no casarme únicamente por este motivo. O tal vez un joven con un padre brillante. Podría casarme con ambos».

Si S. P. reconoció abiertamente su deuda con Dylan Thomas, este poema bebe directamente de “Do not go gentle into that good night”, la célebre endecha que Dylan Thomas escribió durante la agonía de su propio progenitor. Imágenes como «la emboscada de las lenguas de los ángeles» son características de él. <<

[823] Como sustantivo, el término *swarming* alude también a “una estrategia militar en la cual una fuerza ataca a un enemigo desde múltiples direcciones diferentes para después reagruparse”. <<

[824] Ya que *tick* también significa en inglés “marca, señal de aviso”. <<

[825] En argot, *to lick* es “castigar golpeando”. *Bather* es “espuma de jabón, del mar, pero también de un animal con rabia”; de ahí la frase hecha “*to be in a bather*: ser presa de la agitación; convulsionarse”. <<

[826] Curiosamente, “*to miss the mark*: errar el tiro, no dar en el blanco” es la traducción literal del término griego “*hamartia*: pecar”. <<

[827] Este poema, entre irónico y serio, es fruto del pánico colectivo que reinaba por aquel entonces a una Tercera Guerra Mundial y definitiva. De hecho, en los colegios se simulaban alarmas, y los niños corrían a esconderse en supuestos —o reales— refugios antiatómicos. S. P. ya era entonces una pacifista convencida, y en sus diarios manifestaba su preocupación por la peligrosa escalada armamentística que se vivía a ambos lados del “telón de acero”.

Los versos 1 y 3 que se repiten a lo largo de la villanesca proceden del “Soneto: a Eva”. <<

[828] Fig., *monkey wrench* significa “obstáculo, interferencia”. De ahí la expresión “*to throw a monkey wrench into something*: torcer/estropear/desbaratar algo, algún plan”. <<

[829] El que oyó San Pedro, claro. «Jamás creímos que llegaría nuestra última hora». <<

[830] A mi juicio, la mejor metáfora del poema: la luna vista como la lente de un microscopio que observa a los “microbios” humanos —en especial, a los enamorados. <<

[831] Imagen fuerte, si el marco que la crueldad de la luna ha hecho estallar es el del “Ángel de la Guarda”. La joven S. P. hacía ya tiempo que había perdido la fe heredada y que andaba en busca de otra clase de espiritualidad. <<

[832] También “cavila, reflexiona”, mirándose en el espejo de la luna, como Narciso en el agua. “El rival” del principio del poema acaba vencido por la luna, ahogado en sus frías aguas. <<

[833] Este poema tiene una interesante doble lectura. A juzgar por algunas afirmaciones, parece obvio que «los desposeídos» no son otros que Adán y Eva —personajes que, como vemos, atraían bastante a la autora en su primera época—; pero, por otro lado, a un nivel más metafórico/simbólico, esa “enorme hipoteca” podría representar el fin del amor de cualquier pareja que, a la desesperada, intenta «rehacer la promesa rota». <<

[834] Si, tanto en inglés como en castellano, “tocar madera” da buena suerte, “tocar madera podrida” puede traer infaustas consecuencias. Y aún más “viajar en un barco de madera podrida”, obviamente.

<<

[835] Prefiero “hastial” a “alero” o “gablete” porque refuerza el “hastío” de la solterona (aunque la raíz sea distinta). Con todo, puede que la autora aluda, más bien a una “*gable window*” (ventana gótica, podríamos decir), a no ser que la “vieja solterona” sea la luna, y el “viril soltero”, el sol... <<

[836] A mi juicio, una de las mejores muestras de que aquella poeta de apenas veinte años (!) poseía un talento fuera de lo común. <<

[837] En francés en el original: “danza macabra”. <<

[838] La autora juega con dos de las acepciones de “*lid*: tapa, cobertura; párpado”. Igual que lo hará en otros poemas posteriores. <<

[839] Lo mismo con *sheet*: “sábana; lámina; tabla... <<

[840] Vale la pena detenerse a analizar un poco esta soberbia estrofa que ya da cuenta del inmenso talento de su joven autora. El cerebro de los muertos es como la caja de un reloj roto, pero también como una maraña (*to rave* significa tanto “desenredar” como “enredar”) de «humus» (*mold*: molde; humus), o una masa de «moho deshilachado». La imagen de los fuegos fatuos y de la corona de Cristo se funden en esas «espinas tictaqueantes de la memoria» (o del recuerdo) que “da cuerda”, o “pone en hora”, las calaveras de los muertos... La imagen se prolonga en la siguiente estrofa, en la que esas *needles* son tanto las “púas” de la corona-aureola, como las “agujas” de los relojes. El verbo *to nag*, “pinchar (en todos los sentidos), hostigar” provoca la imagen de los unicornios (ya que un *nag* es un caballo viejo o sobreexplotado), y esos seres fabulosos provocan la imagen de la doncella virgen (tal vez una alusión a *La dama del Unicornio*). Maravilloso. <<

[841] Estos bandidos y embaucadores parecen ser los sacerdotes, cuya fe y cuyo concepto del pecado llevan “metidos en la sangre” los muertos. Otra evidencia más de que, ya desde muy joven, S. P. tenía las cosas bien claras respecto al Cristianismo y sus distintas iglesias. <<

[842] Siendo la segunda vez que emplea este término, *deadlock*, da la impresión de que la joven S. P. veía la muerte como un “estadio de estancamiento”, “un punto muerto” similar, en cierto modo, al concepto del bardo tibetano —sobre todo en relación a los muertos que, por una u otra razón, no consiguen pasar del bardo de la muerte al bardo del renacimiento. Esos seres que, comúnmente, llamamos espectros, fantasmas... dolientes. <<

[843] Sobre este poema, ver carta de S. P. a su madre del 21 de abril de 1955. <<

[844] En realidad “originaria”, pero la crítica a la sociedad patriarcal —que, según algunos historiadores, comenzó en el Neolítico, coincidiendo con la institucionalización de las religiones— es obvia. <<

[845] Cualquier lugar santo. El Cristianismo afirma que el tiempo es el santo escenario en el que los seres humanos representamos nuestros actos ante Dios. Por otro lado, *the holy stage* es “el estadio santo”, el último al que se accede por “el camino de la santidad”. En fin, que la frase de la autora implica un rechazo total de “la parafernalia religiosa”. <<

[846] V. nota verso 16 de “Danse macabre”. <<

[847] Uno de los poemas en los que más claramente se advierte la influencia de los simbolistas franceses, y, más concretamente, de Baudelaire. Satán visto no como Padre del Pecado sino como el rebelde que se enfrentó a Dios. <<

[848] Ver nota anterior a “Barba Azul”. Todo el soneto está escrito con terminología fotográfica, de ahí que traduzca *shutter* (entendido, más comúnmente, como “persiana o cortina”) por “obturador”. <<

[849] No es fácil saber en qué sentido emplea aquí S. P. el término *rank*. Supongo que el sentido del verso es algo así como que Satán “nubla la condición del cenit (el mediodía) del orden” que rige el cielo y la tierra, o sea Dios —como reitera el siguiente verso. <<

[850] O “que asciende en forma de chapitel”. De “*steeple*: campanario, chapitel, aguja arquitectónica...”. <<

[851] Aquí, en el sentido de “la mácula del pecado”. De ahí que “ningún canto de gallo” (en alusión a las negaciones de San Pedro) pueda borrarla. <<

[852] Tras este poema de curiosa factura, entre superrealista y carrolliano (pues los personajes a los que alude son, obviamente, los de, *Alicia*), late el deseo de hallar una voz, un estilo propio, desprovisto de “palabrería”, de “todo lo accesorio”. <<

[853] El animal fabuloso. <<

[854] El poema alude a Shakespeare por partida doble: tanto por su título (*A Midsummer Dream*) como por su estructura de soneto isabelino. Al igual que la obra de Shakespeare, que es conocida en castellano con diversos títulos, también podríamos traducir éste como “Móvil de una noche de verano” o “Móvil de una Noche de San Juan”. El tono, sin embargo, es bastante simbolista, y de hecho el poema está escrito como una sinestesia baudelairiana de términos pictóricos y musicales. Los artistas a los que se refiere la autora son, por este orden, Raoul Dufy, Georges Seurat, Henry Matisse y Alexander Calder. <<

[855] En alusión, claro, al estilo “puntillista” de Seurat. <<

[856] Puede que el trasfondo de este poema sea la tormenta que S. P. describe en su texto autobiográfico “OCEAN 1212-W”, cuyo recuerdo mezcla aquí con el Diluvio Universal y el Apocalipsis. <<

[857] *Mancilla*: Por desgracia, los *Collected Poems* de S. P. siguen conteniendo las mismas erratas que en la primera edición, y creo que nos hallamos ante una de ellas. *To distain* existe como verbo (“deseñar”) pero la expresión *with distain* (¿?) no aparece recogida en ningún diccionario, aunque sí en Internet, millares de veces, como sinónima (o como errata, supongo) de *with disdain* (“con desdén”). Tal vez sea un americanismo, pero tampoco lo hallé como tal. <<

[858] Empleo el término “raquero” en el sentido de “persona que anda al raque”, buscando objetos entre los restos de barcos naufragados. El DRAE no recoge este término tan común en nuestras costas, por lo menos en Galicia. <<

[859] *Cambio radical: Sea change* es expresión hecha que significa “cambio radical”. La autora está evocando, sin lugar a dudas, el mismo pasaje de Shakespeare que, años después, daría lugar al poema “Full fathom five”: «*Of his bones are coral made: / Those are pearls that were his eyes: / Nothing of him that doth fade, / But doth suffer a sea change*». Pero, al contrario que en los versos de *La tempestad*, aquí el mar «no embellece» ese «vástago de hueso» (la pierna que le cortaron a Otto Plath antes de morir, pues, de hecho, *shank* significa también “canilla” e incluso “pierna”, en general). <<

[860] En inglés, hay varios árboles coníferos denominados *blackpine*, aunque el más común es el *pinus nigra*. <<

[861] El poema —difícil poema— empieza con la pregunta con la que los psicólogos invitan a identificar, precisamente, una mancha del “Test de Rorschach”, al que alude el segundo verso. <<

[862] En alusión, obviamente, al cuento de *Cenicienta*, a quien la joven S. P. ya había dedicado un poema. <<

[863] En el sentido de “enfermedad ocular”. <<

[864] Uno de los poemas en los que más claramente se advierte la influencia del Superrealismo — literario, pictórico y cinematográfico— en la obra de S. P. <<

[865] Juego de palabras a partir de la frase hecha inglesa, que literalmente significa “volviendo (o volcando) las mesas”. <<

[866] Hay distintos tipos de paralaje, término astrofísico que, según el DRAE, define la “diferencia entre las posiciones aparentes que en la bóveda celeste tiene un astro, según el punto desde donde se supone observado”. <<

[867] Entiendo que estas “hojas” son las batientes de los portales. <<

[868] Frase que pronuncia Hamlet en la Escena II del Acto II: “La obra es el cebo / en el que atraparé la conciencia del rey”. <<

[869] *Insight* debe de ser uno de los términos más difíciles de traducir del inglés, a juzgar — curiosamente— por las muchas maneras en las que se suele verter, entre ellas: vislumbre, revelación, intuición, comprensión intuitiva, intuición consciente, iluminación repentina, visión interior, etc. El concepto es clave no sólo en este poema sino en toda la obra de S. P., que creía en ese destello inspirador. La belleza de este verso y de la estrofa siguiente basta para justificar la existencia de todo este texto. <<

[870] En la anotación del 10 de marzo de 1956 leemos un sueño que sin duda guarda relación con este poema, lo cual indica que tal vez sea posterior a la época de la *Juvenilia*. <<

[871] Aquí en el sentido metafórico —supongo— de “armadura”. <<

[872] Fig. “desafíos”. <<

[873] *Mojón: Cairn* es un término del antiguo irlandés que designa un montón de piedras apiladas a modo de monumento funerario o de mojón demarcatorio. Una costumbre que se remonta hasta la Edad de Piedra. S. P. lo utiliza aquí en el sentido de túmulo o dolmen —hecho con rocas de mineral de hierro— donde los duendes mantienen encerrado al hijo del minero. <<

[874] También en el sentido de “indemne”. <<

[875] Parece obvio que S. P. emplea aquí una de las acepciones más raras —casi inencontrable— de *kitchen*: suerte de jerga, compuesta de pocas palabras, y normalmente de distintos idiomas, que utilizan los empleados o sirvientes —de una cocina, por ejemplo— para entenderse. Con ello quiere dar a entender que la princesa y el joven minero hablan distintos idiomas. Empleo “ruegos” en vez de “palabras” o “germanía” porque *to coax* parece significar aquí no “coaccionar” sino “convencer con ruegos o halagos”. <<

[876] En el mundo de la aviación, *touch-and-go* es una maniobra típica de entrenamiento para los aterrizajes. Consiste en iniciar la toma de tierra y, una vez en contacto con el suelo, despegar de nuevo, evitando así perder tiempo circulando por las pistas de rodaje del aeródromo/aeropuerto y esperando otro turno para despegar. Es una maniobra muy arriesgada, de ahí que la expresión haya pasado a designar cualquier situación “peliaguda”, “crítica”, “delicada” o que mantenga el corazón “en vilo”. Con todo, parece que S. P. emplea aquí —y juega con la expresión en su sentido literal, “tocar y marcharse”, en consonancia con el tema que aborda: el de la fugacidad de la vida humana, en general, y del período de la infancia, en particular, frente a la perennidad de las estatuas. De ahí que, finalmente, haya decidido traducir el título por el nombre de un juego infantil que, a mi juicio, casa perfectamente con el tono del poema. <<

[877] También “transitorio, efímero”. <<

[878] *Fuga*: Dejando a un lado la acepción musical (más conocida, en inglés, con el término italiano *fuga*), el término *fugue* designa un estado alterado de conciencia similar al del ensueño o al del delirio, y también una pérdida de memoria total que lleva a quien la padece a “fugarse” de su antigua vida — la cual, ya no recuerda— e iniciar otra nueva. Así y todo, *fugue* no significa, como en español, “fuga” en el sentido de “huida”. Para colmo, estos tres últimos versos admiten dos posibles interpretaciones: la que, tras mucho dudar, elegí y ésta otra —que, en el fondo, viene a decir lo mismo—: «Mientras, impasibles, esos ojos pétreos, / Incrustados y a salvo en la piedra, / Observan este mismo ensueño».

<<

[879] Tal y como demuestra este poema, la idea de la “muerte por agua” ya estaba presente en la joven S. P, máxime en esta época en la que ya se había sumergido en la vida y la obra de Virginia Woolf.

S. P. publicó este y otro poema titulado “*Tres cariátides sin pórtico*, de Hugh Robus: un estudio en dimensiones escultóricas” en una de las muchas revistas universitarias que corrían entonces por Cambridge: *Chequer*. Los poemas cayeron en manos del grupo de poetas/amigos de T. H., quienes se burlaron de ellos sin piedad —ya que representaban el tipo de poesía del que aquellos aspirantes a genios huían como la peste: pomposa y preciosista—. Todos —en especial Lucas Myers— salvo T. H., que vio algo en estos versos, más allá de su “hierática” estructura. Evocando ese momento de «*your history, my history*», escribió dos de sus *Cartas de cumpleaños*: “Cariátides I” y “Cariátides II”. <<

[880] Este poema de juventud (publicado en agosto de 1953 por la revista *Mademoiselle*) fue “rescatado” posteriormente por Lois Ames en la “Nota biográfica” que realizó para la edición de Harper & Row de *The Bell Jar*. Una “villanesca” que, por su tema y su calidad, merece, sin duda, figurar entre los mejores “ejercicios” de su autora. (N. del T.) <<

[881] Emulando una de las técnicas favoritas de Sylvia Plath, he creado una rima interna en este verso. La protagonista, que ya ha olvidado hasta el nombre de su amante (padre, según los críticos), cree que todo ha sido producto de su mente enferma. Sin embargo, el uso de los términos *moon-struck* (alunado) e *insane* del octavo verso, da a entender que fue él quien le contagió su “locura”. Otra cosa: a pesar de su temática, sería un error craso, a mi juicio, ver en este poema una “prueba” inicial de la “demencia” de su autora, ya que el hecho mismo de haberlo escrito demuestra justamente lo contrario. (N. del T.) <<

[882] Personaje mitológico de varias tribus norteamericanas, símbolo del rayo y del trueno, representado, en las pinturas y los tótems, como un gran pájaro multicolor. Cualquier ser invisible y sobrenatural. Como animal de poder, el Pájaro del Trueno (asociado, lógicamente, a la simbología de éste) ayuda a los chamanes en sus viajes a los reinos o estadios superiores. (*N. del T.*) <<

Notas de notas

[1] El siguiente “Diálogo alrededor de una tabla uija”, que ella nunca mostró a nadie, y que debió de escribir entre 1957 y 1958, reproduce uno de los textos que transmitió un “espíritu” durante una de aquellas sesiones. El espíritu que se nombra en él era uno de los que “acudía” con regularidad. Sus aseveraciones podían ser acertadas. (La primera vez, al impulsarle a hablar de la quiniela de fútbol, predijo los trece resultados del sábado siguiente —aunque anticipándose una jornada. El primer premio en aquel entonces, 1956, era de setenta y cinco mil libras. Los posteriores intentos de ese espíritu fueron cada vez menos acertados, y al final no mejores que los de cualquier otro). Sus comunicados solían ser de lo más lúgubres y macabros, aunque “Pan” también daba ciertas muestras de ingenio.

En una de las cartas a su madre (*Letters Home*, p. 324). S. P. afirma estar escribiendo «un breve diálogo en verso que, supuestamente, suena como una conversación... Me está ayudando a romper este atrozamiento que me impide escribir, y, al menos, es un buen tema: un diálogo alrededor de una tabla uija, con algo de dramático y de filosófico, al mismo tiempo». Timothy Materer fue el primer crítico en destacar y analizar la importancia de este diálogo poético (el único antecedente de “Tres mujeres”), «un poema crucial», según él, para comprender no sólo la relación de S. P. con el ocultismo, o su afán houdiniano de comunicarse con su padre a través del espiritismo, sino la “rivalidad poética” que, a veces, enturbiaba su relación de pareja. (*N. del T.*) <<

[2] S. P. eligió dos nombres bien significativos, bajo los que se esconden, obviamente, la propia poeta y su compañero. Sibyl es la Sibila, y Leroy, en francés, *Le roi*, “el rey”. Tampoco debió de ser casual su elección del número de versos estrófico: 7. <<

[3] Célebre personaje y colección de cuentos infantiles, cuya anónima y desconocida autora, según algunos críticos, era de Boston. <<

[4] *Godpie*, “Pastel de Dios”, en el original. Intento mantener el juego de palabras inglés, basado en la expresión *To see, to look... a pie-in-the-sky*: “Edificar castillos en el aire”. <<

[5] Probablemente, Sir Humphry Davy (1778-1829), químico e inventor inglés, entre otros objetos, de la “lámpara Davy”, que le valió la vida a los mineros de su época. El pintor Henry Howard lo retrató junto a su escritorio. Tal vez por eso, S. P. alude a uno de sus cajones. Sobre el tema del poeta minero, ver nota al poema nº 196, “Nick y la palmatoria”. <<

[6] En la filosofía de Immanuel Kant, aquello que es objeto del conocimiento racional puro en oposición al fenómeno, objeto del conocimiento sensible. <<

[7] Cuando llegué a este verso... Tuve que parar unos minutos, antes de poder seguir traduciendo. Pues no es ésta la única “premonición” que aparece en la obra de S. P. y de T. H., como estamos viendo. Entre otros, recordé un poema igual de escalofriante, “The offers”. [Las propuestas o Las promesas], que T. H. publicó al margen de *Birthday Letters*, en un breve volumen, de edición limitada, titulado *Howls and Whispers* (*Aullidos y susurros*, sin duda en alusión a la película, casi homónima, de Ingmar Bergman). En él, T. H. recuerda las veces en que S. P. se le apareció tras su muerte —o él creyó verla. La primera, «apenas dos meses después» de suicidarse. La propia Assia Gutman llegó a estar obsesionada con “el espectro” de S. P., al que también afirmó haber visto en alguna ocasión. <<

[8] Estos versos parecen preludiar —o prever— el final de “Papi”. <<

[9] Banquillo de tres pies en que daba la sacerdotisa de Apolo sus respuestas en el templo de Delfos.

<<

[10] Esta palabra refuerza lo dicho acerca de la premonición, pues *rift* es una “grieta o fisura”, una “falla”, pero también una “ruptura”, una “desavenencia”. <<

[11] O “manantial”. Depende de si pensamos en la muerte o en el renacimiento de los protagonistas. <<

[12] En los dos sentidos de la palabra, como en el original. (*N. del T.*) <<

[13] Piedra de color verdoso que antiguamente se llevaba como amuleto y que según la tradición popular se extraía de la cabeza o del cuerpo de un sapo viejo, aunque éste también podía vomitarla amablemente si alguien se lo pedía con el debido respeto. Fue muy célebre entre los reyes de la Edad Media, ya que se le atribuía las virtudes de cambiar de color ante la peligrosa presencia de un veneno, atraer la felicidad y garantizar la victoria en una batalla. También se la conoce como “bufonita”, al menos en inglés. *(N. del T.)* <<

[14] El que se juega con una cuerda atada en sus cabos y enroscada entre los dedos de las manos, creando con ella distintas figuras. (*N. del T.*) <<