Dime mi nombre

Sylvia Plath

Dime mi nombre

Poesía completa 1956-1963

Edición, introducción y notas de **Ted Hughes**
Preámbulo, traducción revisada y notas correspondientes, revisadas y ampliadas, de **Xoán Abeleira**

Navona

Primera edición
Febrero de 2022

Publicado en Barcelona por Editorial Navona SL
Editorial Navona es una marca registrada de Suma Llibres SL
Aribau 153, 08036 Barcelona
navonaed.com

Dirección editorial Ernest Folch
Edición Xènia Pérez
Diseño gráfico Alex Velasco y Gerard Joan
Maquetación y corrección Moelmo
Papel tripa Oria Ivory
Papel cubierta Geltex K
Tipografías Heldane y Studio Feixen Sans
Distribución en España UDL Libros

ISBN 978-84-19179-04-3
Depósito Legal B 20605-2021
Impresión Romanyà-Valls, Capellades
Impreso en España

Título original *Collected Poems 1960-1963*
© The Estate of Sylvia Plath, 2022
Publicado por acuerdo con Casanovas & Lynch Literary Agency S.L.
Todos los derechos reservados
© de la presente edición: Editorial Navona SL, 2022
© de la traducción revisada: Xoán Abeleira, 2008, 2022
© del preámbulo y las notas revisadas y ampliadas: Xoán Abeleira, 2008, 2022

Navona apoya el copyright y la propiedad intelectual. El copyright estimula la creatividad, produce nuevas voces y crea una cultura dinámica. Gracias por confiar en Navona, comprar una edición legal y autorizada y respetar las leyes del copyright, evitando reproducir, escanear o distribuir parcial o totalmente cualquier parte de este libro sin el permiso de los titulares. Con la compra de este libro, ayuda a los autores y a Navona a seguir publicando.

Índice

Preámbulo del traductor o la hija del apicultor devino en maestra de abejas 15
Introducción 27

Poesía completa 1956-1963

1956

1. Conversación entre las ruinas 41
2. Paisaje invernal, con grajos 42
3. Persecución 43
4. Campesinos 45
5. Historia de una bañera 46
6. Amanecer en el sur 48
7. Cruzando el canal 49
8. Perspectiva 51
9. La endecha de la reina 52
10. Oda a Ted 53
11. Canción del fuego 54
12. Canción para un día de verano 55
13. Dos hermanas de Perséfone 56
14. La feria de la vanidad 58

15. Canción de la ramera 60
16. Jack el hojalatero y las esposas pulcras 61
17. Fauno 63
18. Canción de la calle 64
19. Carta a un purista 66
20. Soliloquio de la solipsista 67
21. Diálogo entre un espectro y un sacerdote 69
22. El glotón 71
23. Monólogo a las 3 a.m. 72
24. La señorita Drake se dispone a cenar 73
25. Retractación 74
26. El alcaudón 75
27. Nana de Alicante 76
28. Sueño con mariscadores de almejas 77
29. Corona nupcial 79
30. Epitafio por el fuego y la flor 81
31. Melones de fiesta 83
32. La cornada 84
33. Los mendigos 85
34. Araña 86
35. Soltera 88
36. Canción infantil 90
37. Partida 91
38. Llorosa 92
39. Resolución 93
40. Terratenientes 95
41. Ella Mason y sus once gatos 96
42. La vidente 98
43. Cementerio en noviembre 100
44. Grajo negro en tiempo de lluvia 101

1957

45. El muñeco de nieve en el páramo 105
46. Mayflower 108
47. Puerca 109
48. El lunes interminable 111
49. Hardcastle Crags 112
50. Las personas escuálidas 114
51. Sobre la dificultad de conjurar una dríade 117
52. Sobre la plétora de dríades 119
53. Los otros dos 121
54. La dama y la cabeza de terracota 123
55. Todos los muertos queridos 125
56. Historia natural 127
57. Dos vistas de Withens 128
58. El gran carbunclo 129
59. Palabras para el cuarto de los niños 131
60. Las musas inquietantes 133
61. Turno de noche 135
62. Uija 136
63. Sobre el declive de los oráculos 138
64. El encantador de serpientes 140
65. Una lección de venganza 142

1958

66. Virgen en un árbol 145
67. Perseo. *El triunfo del espíritu sobre el sufrimiento* 147
68. Escena de una batalla. *De la fantasía operística cómica*
El navegante 149
69. Yadwigha, sobre un diván rojo, entre lirios.
Una sextina para El Aduanero 151
70. Un cuento de invierno 153

71. Desde lo alto del lago 155
72. Recuerdos de una recolectora de espinacas 157
73. La despedida del fantasma 158
74. Escultor 160
75. A cinco brazas de profundidad 161
76. Lorelei 163
77. Una mariscadora en Rock Harbor 165
78. Al salir la luna 169
79. Rana de otoño 171
80. En el país de Midas 172
81. Incomunicada 173
82. Las piedras de Child's Park 174
83. Búho 176
84. Recuerdo la blancura 177
85. Fábula de las ladronas de rododendros 179
86. La muerte de la *mythopoeia* 181
87. Roca verde, bahía de Winthrop 182
88. Los males que nos acompañan 183
89. Yo quiero, yo quiero 184
90. Poemas, patatas 185
91. Ahora todo está en orden 186

1959

92. El toro de Bendylaw 189
93. La mota en el ojo 190
94. Point Shirley 192
95. Chotacabras 194
96. Acuarela de Grantchester Meadows 195
97. Un barco invernal 197
98. Secuelas 199
99. Dos atisbos en una sala de autopsia 200
100. Suicidio en Egg Rock 202

101. El rostro asolado 203
102. Metáforas 204
103. Electra en la vereda de las azaleas 205
104. La hija del apicultor 207
105. El eremita en la casa más remota 208
106. Hombre de negro 209
107. El asilo de ancianas 210
108. Las rederas 211
109. Bajíos de magnolia 212
110. Los durmientes 214
111. La residencia de Yaddo 215
112. Medallón 216
113. El jardín de la residencia 218
114. Topos azules 219
115. Oscuro bosque, oscura agua 221
116. El árbol de Polly 222
117. El coloso 224
118. Propiedad privada 226
119. Poema para un cumpleaños 227
120. El balneario incendiado 236
121. Setas 238

1960

122. Eres 243
123. El colgado 244
124. Malogros 245
125. En cubierta 246
126. Dormir en el desierto de Mojava 248
127. Dos campistas en Cloud Country (*Rock Lake, Canadá*) 249
128. Al marchar temprano 251
129. Carta de amor 253
130. Los Reyes Magos 255

131. Velas 256
132. Una vida 258
133. Al despertar en invierno 260

1961

134. Parliament Hill Fields 263
135. Pentecostés 265
136. La mujer del guarda del zoo 266
137. Lifting facial 268
138. Albada 270
139. Mujer estéril 271
140. Las embarazadas 272
141. Escayolada 273
142. Tulipanes 276
143. Soy vertical 279
144. Insomne 280
145. Viuda 282
146. Estrellas sobre la Dordoña 284
147. La rival 286
148. Cumbres borrascosas 287
149. Cogiendo moras 289
150. Finisterre 291
151. El cirujano a las dos de la mañana 293
152. Últimas palabras 295
153. La luna y el tejo 296
154. Espejo 298
155. Las niñeras 299

1962

156. Año nuevo en Dartmoor 305
157. Tres mujeres. Poema para tres voces 306

158. Pequeña fuga 322
159. Una apariencia 324
160. Vadeando el agua 325
161. Entre los narcisos 326
162. Faisán 327
163. Olmo 329
164. El ojeador de conejos 331
165. Altercado 333
166. Aprensiones 334
167. Playa de Berck 335
168. La otra 342
169. Palabras oídas casualmente por teléfono 344
170. Amapolas en julio 345
171. Quemando las cartas 346
172. Para un hijo sin padre 348
173. Un regalo de cumpleaños 349
174. El detective 352
175. El valor de callar 354
176. La reunión de las abejas 356
177. La llegada del criadero de abejas 359
178. Picaduras 361
179. El enjambre 364
180. Invernando 367
181. Un secreto 369
182. El pretendiente 371
183. Papi 373
184. Medusa 376
185. El carcelero 378
186. Lesbos 380
187. Parada en seco 384
188. 40° de fiebre 385
189. Lyonnesse 388
190. Amnésico 390

191. Corte 392
192. A la luz de una vela 394
193. La inspección 396
194. Ariel 398
195. Amapolas en octubre 400
196. Nick y la palmatoria 401
197. Purdah 403
198. Lady Lázaro 406
199. Los emisarios 410
200. Llegando 411
201. Las danzas nocturnas 414
202. Gulliver 416
203. Talidomida 418
204. Carta de noviembre 420
205. Muerte y cía. 422
206. Años 424
207. Los miedosos 425
208. La canción de María 426
209. Árboles de invierno 427
210. Brasilia 428
211. Mujer sin hijos 430
212. Fisgona 431

1963

213. Ovejas en la niebla 437
214. Los maniquíes de Munich 438
215. Tótem 440
216. Niño 442
217. Paralítico 443
218. *Gigoló* 445
219. Místico 447
220. La amabilidad 449

221. Palabras 450
222. Contusión 451
223. Globos 452
224. Límite 454

Notas a los poemas 1956-1963 455

Juvenilia

Cincuenta poemas aurorales 649

Fresas amargas 651
Reunión familiar 653
La autora 654
18 de abril 655
Las bocas doradas gritan 656
Endecha por un bufón 657
A Eva, bajando la escalera. (Una villanesca) 658
Cenicienta 659
Plantada 660
Soneto: a Eva 661
Barba azul 662
Nocturno acuático 663
Notas para una principiante 665
Metamorfosis de la luna 666
Diálogo *en route* 668
A un amante abandonado 670
El sueño 672
Soneto: al tiempo 674
El juicio del hombre 675
Albada de abril 676
Ve y atrapa al bonito pichón 677
Tres canciones de amor 678

Endecha. (Una villanesca) 681
Día del juicio final 682
Canción de luna por la mañana 683
Destino de exiliados 685
Los desposeídos 686
Advertencias 687
Nunca intentes engañarme con un beso 688
Los muertos 689
Danse macabre 690
Circo de tres pistas 692
Prólogo a la primavera 693
Canción para un amor revolucionario 694
Soneto a Satán 695
Un brujo dice adiós al aparentar 696
Móvil de un solsticio de verano 697
Mirando a los ojos a un demonio de amante 698
La tormenta insolente se abate sobre la calavera 699
Desenlace 701
Dos amantes y un raquero a orillas del mar real 702
Pino negro bajo una luz naranja 703
Terminal 704
El amor es una paralaje 705
La funambulista 708
Una mañana en el solárium del hospital 710
La princesa y los duendes 711
Pasar y correr 715
Temple del tiempo 716
Epitafio en tres partes 717
Apéndice: Canción de amor de una muchacha loca 719

Notas del traductor a la *Juvenilia* 721
Bibliografía consultada 735

Preámbulo del traductor o la hija del apicultor devino en maestra de abejas[1]

Igual que la piedra de Heráclea (...) la Musa
inspira a los poetas, quienes comunican a otros su entusiasmo,
formando así una cadena de inspirados (...)
los poetas, como las abejas, vuelan aquí y allá
por los jardines y los vergeles de las musas,
libando de las fuentes de miel los versos que nos cantan (...)
pues el poeta es un ser alado, ligero y sagrado,
incapaz de componer mientras el entusiasmo
no lo arrastra y lo fuerza a salir de sí mismo (...)
Privándoles del sentido, la divinidad se sirve de ellos como médiums,
a la manera de los profetas y otros adivinos inspirados.
PLATÓN

Somos las abejas de lo invisible.
Perdidamente enamorados,
libamos la miel de lo visible
para acumularla en la gran colmena dorada de lo invisible.
RILKE

Esta versión en castellano de la obra poética de Sylvia Plath sigue, al pie de la letra, la edición aún canónica de los *Collected Poems*

[1] Por cariño y por respeto a la historia editorial de esta traducción, cuya primera edición vio la luz dos años antes de que la RAE decidiese cambiar las normas ortográficas del idioma español, y teniendo en cuenta, además, que algunas de esas normas siguen siendo muy discutidas a día de hoy, incluso por miembros de la Academia, deseo mantener la ortografía original del texto tal y como éste se imprimió en octubre del 2008.

que hace más de medio siglo preparó Ted Hughes para la editorial Faber & Faber. Salvo en dos detalles: 1) que, además de las de Hughes, he incluido las notas correspondientes a la traducción en sí y a la bibliografía consultada para realizarla; y 2) que he corregido las erratas que, a lo largo de las décadas, y pese a las muchas reimpresiones que este libro de poesía (uno de los más vendidos de la segunda mitad del siglo XX así como de las dos primeras décadas del siglo XXI) tuvo hasta el momento, perduran. En este sentido, la «edición restaurada» de *Ariel*, prologada y realizada por la pintora y poeta Frieda Hughes en el año 2004 también para Faber & Faber, me fue de gran ayuda. De hecho, en este nuevo volumen publicado por Navona las lectoras y los lectores podrán hallar *todos* los poemas de *Ariel* tal y como los dejó su autora, y no como siguen apareciendo en la edición Hughes.[2]

Este trabajo me ha dado, durante lustros, innumerables quebraderos de cabeza, pero también algunas de las mayores satisfacciones estéticas que he experimentado hasta el momento. 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 genious 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 mismo, el resultado de este proceso de absoluta reinmersión en el *corpus* biográfico y literario de esa creadora genial no ha cesado de procurarme, a lo largo de los años, innumerables sorpresas.

[2] Para mi gran asombro, a día de hoy, 2021, hay editores y traductores que, además de no reproducir todos los poemas de *Ariel* tal y como Plath lo concibió, siguen dando por válidas algunas de las erratas que persisten en la citada edición de Hughes. Un ejemplo: el sustantivo «estalagtitas» en el poema «Nick y la palmatoria», cuando Plath escribió en realidad «estalagmitas», como puede comprobarse fácilmente consultando la edición restaurada del poemario..

Sorpresas que, a su vez, me han servido para constatar lo que siempre había intuido: que la mayoría de las «verdades» que corren sobre Plath son verdades a medias —y algunas puras falacias—. Lo cierto es que es difícil hallar en la historia de la literatura una personalidad y una obra tan desfiguradas, tan manipuladas como las suyas. 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 cree en el testimonio de los principales implicados, tal vez asevere que éstos, siguiendo el ejemplo de Robert Graves y Laura Riding, intentaron, pese a todos sus males, pese a todos sus desencuentros, llevar una existencia acorde con las exigencias de esa Diosa Blanca a la que ambos veneraban, «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» (Judith Kroll) o —como dirían mis amigas y mis amigos surrealistas actuales— en una «forma de reconstrucción de la vida concreta a partir de las relaciones poéticas particulares que se producen en ella».[3] Pero si el catedrático o la catedrática en cuestión defiende, por contra, una tesis con la cual lo que pretende es machacar nuevamente a *her husband*, el «maltratador de mujeres»,[4] y, lo que, a sus propios ojos, éste representaba (la sociedad machista, patriarcal de los años cincuenta), entonces «Syl»,[5] 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 castrante y tóxico marido, quien, lejos de querer ayudarla a salir de sus *impasses* o a ser ella misma, la constriñó y la utilizó 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 «Sivvie» produjo y sigue produciendo 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» tanto en los ruines mundillos literarios y universitarios como en nuestro desolador mundo capitalista —saturado ahora de esos nuevos redpredicadores, los *youtubers*, los *influencers*...

Satirizando un poco la cuestión (aunque sin ánimo alguno de ofender a nadie), podríamos decir que la mayoría de la crítica pla-

[3] Cf. Julio Monteverde, *Materialismo poético*, Pepitas de Calabaza, Madrid, 2021.

[4] Aún hoy, año 2021, casi cinco lustros después de su muerte, hay gente que sigue vapuleando, con ésas u otras palabras semejantes, la memoria de Ted Hughes, y haciéndole «responsable directo» del suicidio de Plath; reduciendo y, por lo tanto, infravalorando indirectamente el espíritu de la mujer a la que creen defender así.

[5] Así llamaban, respectivamente, sus amigos («Syl») y sus familiares («Sivvie») a Plath.

thiana se ha ido generando hasta el momento de la siguiente manera. Un día, un flamante licenciado en alguna Filología o Psicología (pongamos por caso) «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 escritora 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 tesis, se dedica a reformular todas y cada una de las palabras que dijeron y escribieron tanto la susodicha como aquellos que la conocieron y que no la conocieron, aunque para ello tenga que negarlas, obviarlas o trastrocarlas descaradamente. Pero la cosa no acaba ahí, pues enseguida aparece otro nuevo aspirante a especialista dispuesto a rebatir al anterior, aunque para ello tenga que demostrar que Plath, pese a las fotos que conservamos de ella, era en realidad negra. (O al 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 *black* 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».[6]

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—. También creo, por ejemplo, que Plath, lejos de ser

[6] Por eso me sorprende enormemente que, a estas alturas, todavía haya colegas españoles e hispanoamericanos que sigan hablando de «los negros de la luna» (sic) al traducir el poema *«Edge»* («Límite», n.° 224), obviando no ya el citado hallazgo (están en su derecho) sino otras posibilidades más «poéticas», creo yo, como «las negruras» o «las oscuridades» de la luna.

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 Orozco: conociendo como conocía —estoy seguro— *par cœur* las citas que encabezan este preámbulo, «la hija del apicultor»[7] devino ella misma no sólo en apicultora real sino en maestra —surreal, me atrevo a decir— de futuras «abejas».

Plath, sin ningún lugar a dudas, es una poeta «inspirada» que, en sus mejores momentos, «trasciende» la pura anécdota biográfica de la que parte, otorgándole a su vivencia un carácter universal.[8] Pero endosarle —como hacen Kroll y algunas otras críticas— un «sentido trascendente» a la muerte de la poeta hasta hacérnosla ver 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 espiritual—. Si en verdad existe una Vía, «una manera de salir de la mente», es obvio que Plath no la encontró: «Esto es sólo el sol saliendo, lo único que transfigura... [mas] con esto no basta». [9]

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 Plath 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

[7] Poema n.° 104.

[8] Judith Kroll 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» (cf. *Chapters in a Mithology*, p. 3; ver «Bibliografía»).

[9] Cf. Sylvia Plath, «Aprensiones» (n.° 166) y «Místico» (n.° 219); ver notas relativas a éste.

ello le habría permitido avanzar, de manera única y extraordinaria, en la búsquedad de la totalidad, para [convencerse y] convencernos de que tal logro es posible».[10]

Estoy de acuerdo, sí, con Hughes y los que opinan como él en que Plath «era capaz de acceder, libre y controladamente» a esos *fuertes y fronteras* que sólo se atreven a pasar los chamanes y los místicos: «Su poesía escapa al análisis ordinario del mismo modo en que lo hacen la clarividencia y la capacidad mediúmnica: 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, incluso en todos los relatos de la escritora, es absurdo: una tarea abocada al fracaso. A fin de cuentas estamos hablando de una mujer que murió con apenas treinta años, y que, a pesar del intenso aprendizaje al que se había sometido 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 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 W. B. Yeats o la de Virginia Woolf, la de Carmen Martín Gaite o la de Antonio Gamoneda de haber muerto a los treinta? Prácticamente en nada.

Con esto no quiero decir que debamos mostrarnos «comprensivos» o «misericordiosos» con la «enferma mental», la «esquizofrénica», la «neurótica» o —sin más— la «loca» de Plath.[11] Al con-

[10] Cf. Kroll, *op. cit.*, p. 9.

[11] Calificativos, todos ellos, que incluso en la actualidad aparecen indefectiblemente en cualquier libro o documental sobre Plath que se precie. De hecho, la primera biografía que se escribió sobre ella, la de Edward Butscher, ya incluía

trario: 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 en especial.

Una: Sylvia Plath era una poeta abocada al suicidio desde la muerte de su padre (el espíritu del «Príncipe Otto» que todo el mundo convoca con su uija particular). Falso. A diferencia de, por ejemplo, Alejandra Pizarnik —que sí se entregó, en mi opinión, a un cierto 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,[12] así como de la ira, del bloqueo, de las diversas pulsiones enfrentadas que aquella fractura de la infancia seguía generando en

---

en su título la palabra «locura»: *Sylvia Plath: Method and Madness*. Cuando Plath —perdónenme— no tenía nada de «loca». Kroll, mucho más lúcida que Butscher, zanja también esta cuestión con frases tan rotundas como éstas: «Ver una imagen o un tema (por ejemplo, el de la escisión entre el "verdadero" y el "falso" yo) 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, tiñó todas las futuras manifestaciones del yo, tanto en su relación con los demás [el mundo y la naturaleza] como consigo misma» (cf. Kroll, *op. cit.*, pp. 5, 9 y 10).

[12] Si por tal cosa entendemos su archimanido «complejo de Electra», Plath «se percató de él y comenzó a afrontarlo prontísimo», como se puede comprobar leyendo sus *Diarios*. Y eso hablando de una mujer víctima de la sociedad de los años cincuenta en los Estados Unidos tiene un mérito inimaginable hogaño. ¡Si —por todos los demonios y los santos— nosotras y nosotros, ciudadanas y ciudadanos del siglo XXI, con muchas más posibilidades y vías de sanación, seguimos arrastrando problemas psicológicos a los cuarenta, a los cincuenta... y hasta morimos, la mayoría, sin haberlos encarado ni, por lo tanto, resuelto! Percatémonos, pues, de una vez, del valor de esa mujer.

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 desamor, pudo más que ella, al final.

La otra calumnia que continúa repitiéndose sin cesar 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, 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,[13] 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 (tan «moderna», para mí, en el sentido rimbaudiano, que creo que sus lectoras y sus lectores reales aún no han nacido). 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. ¿Que «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 mejor! 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 estudiosos. Esto es: que si bien el hecho de conocer los detalles de su vida (engastados, ciertamente, en sus joyas más valiosas)

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

ayuda a comprender y a «traducir» sus poemas, ello no explica, en modo alguno, el poderío de éstos. «En Plath es importante separar 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 mera 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 avasallada 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».[14] Virtudes que únicamente pueden hallarse en las grandes y en los grandes *entusiasmados*.

* * *

CODA

Desnuda en exceso
Te abandonaste a lo oscuro
Aun sin llegar jamás a deshacerte
De tu lúgubre ropaje.

Niña momia, niña
Calcinada en los espejos.
Como un fanal eléctrico,

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

Como una obscena medusa
Experimentaste el mundo sobre ti:
Dios, jactancioso, ante su cepo.

Y al intentar cruzar la ciénaga,
Embarcada en tu propia sombra,
Las lamias que habías despertado
Te desangraron hasta el fondo.

28 de septiembre del 2021
(55 aniversario del pasamiento de André Breton)
XOÁN ABELEIRA

Introducción

En el momento de su muerte, acaecida el 11 de febrero de 1963, Sylvia Plath dejaba escrita 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

[1] Anotación de los diarios de Plath (la traducción es mía). Entrada del martes 10 de febrero de 1958, «al mediodía». Actualmente contamos ya, tanto en inglés

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 arrebato 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

---

como en castellano, con una «versión íntegra» de los diarios de Plath (*The Unabridged Journals of Sylvia Plath*, edited by Karen V. Kukil, Anchor, 2000), la cual contiene, según su editora, 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. La edición en castellano, realizada por Juan A. Montiel, es obra de Alba Editorial. *(N. del T.)*

estaba en Yaddo. Entonces, en un rapto 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 n.° 119). El 4 de noviembre escribió: «Milagrosamente, he escrito los siete poemas de la secuencia "Poema para un cumpleaños", y los dos poemillas que compuse 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 pasado... Además, ya no tiene casi ninguna posibilidad de encontrar editor: justo aho-

[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.)*

ra, acabo de enviárselo al séptimo (...)[4] Lo único, intentar que alguien lo publique 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 mezcolanza 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.

[4] ¿Encontraría hoy Plath editor, en esta época en que la poesía se confunde con y se vende como la peor de las prosas posibles? ¿Ganaría alguno de esos incontables premios amañados que luego los mass media compinchados con sus editoriales publicitan a diestro y siniestro como lo ultimísimo de la vanguardia poética? Seguramente no. *(N. del T.)*

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».[5] 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.[6] Incorporaba la mayoría de los doce poemas o así 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 cau-

[5] Lo cual demuestra, como he comentado muchas veces, que *Ariel* fue concebido como un libro de renacimiento, no de abatimiento: «Amor, amor: mi estación» (cf. «Los emisarios», n.° 199).

[6] Como ya comenté en el preámbulo, Frieda Hughes, la hija de Sylvia Plath y Ted Hughes, publicó en Faber & Faber «la edición restaurada» de *Ariel* (2004), junto con la última copia mecanografiada del libro y una interesantísima introducción. Y es esa copia la que nosotros seguimos aquí, nuevamente, a la hora de reproducir los poemas de *Ariel*. *(N. del T.)*

tela, 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* [Árboles 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 otros, 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 —incluso 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 conservamos, junto con sus correspondientes fechas, en los casos en los que éstas están acreditadas.[7]

[7] La lista elaborada por Hughes no figura en este volumen, por parecernos innecesaria con respecto a los fines que esta traducción persigue. Las lectoras y

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 concretos. 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*»

---

los lectores interesados en ella la hallarán en las páginas 339-342 de los *Collected Poems*. *(N. del T.)*

[«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 de 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»] (n.° 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

POESÍA COMPLETA
1956-1963

1956

I

CONVERSACIÓN ENTRE LAS RUINAS

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,
Enraizada en tu negra mirada, la obra se vuelve trágica:
Después de la plaga que ha asolado nuestra heredad,
¿Qué ceremonia de palabras puede enmendar todo este estrago?

2

PAISAJE INVERNAL, CON GRAJOS

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 ansía 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?

3

PERSECUCIÓN

Dans le fond des fôrets votre image me suit.
RACINE

Una pantera macho me ronda, me persigue:
Un día de estos me matará por fin.
Su avidez ha encendido 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,
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 arrojo 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.
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, subiendo las escaleras.

4

CAMPESINOS

1.° de mayo: llegaron dos a una braña de esta guisa:
«Un prado repleto de margaritas», dijeron a la vez,
Como si fuesen 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 la picaron a ella en los tobillos desnudos.

Triste, y aún más enfadado, porque la tierna piel
Hubiese aceptado una herida tan vil,
Él 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

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 agrede 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 campear 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 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; henchidos, pues, de fe,
embarcaremos en nuestro navío imaginario y bogaremos temerarios
por 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

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.

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
De la Bahía de los Ángeles,
Sale una redonda sandía roja: el sol.