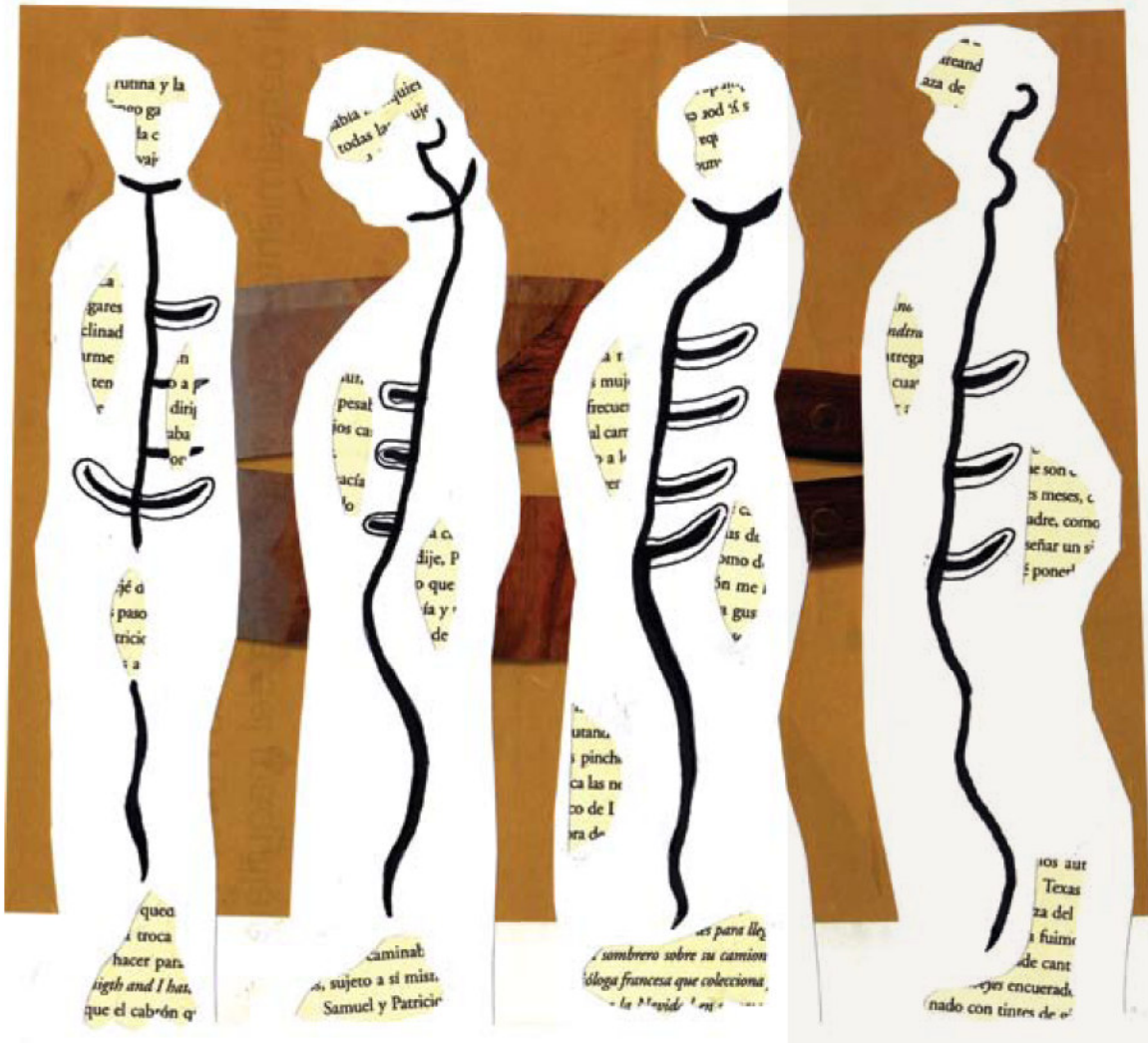




La historia de Sylvia Plath y Ted Hughes resulta especialmente ilustrativa al respecto. Todos sabemos quién era la víctima y quién el verdugo en esta historia que reproducía exactamente el esquema de tantas y tantas que tienen lugar desde Australia hasta Patagonia;

El silencio quebrantado

EVE GIL





E

n toda historia tradicional hay un héroe y un villano, dos polos opuestos que representan al bien y al mal; la razón y la sinrazón: Sor Juana-Antonio Núñez, Mozart-Salieri, Teresa de Jesús-Ana de Éboli, Colette-Willy, Julio César-Bruto, Colosio-Salinas, etc, etc. La historia de Sylvia Plath y Ted Hughes resulta especialmente ilustrativa al respecto. Todos sabemos quién era la víctima y quién el verdugo en esta historia que reproducía exactamente el esquema de tantas y tantas que tienen lugar desde Australia hasta Patagonia; de las que tenemos conocimiento directo o indirecto: el marido que engaña a su esposa abnegada, perfecta. Los elementos que hicieron de esta circunstancia en particular un mito universal de la violencia conyugal fueron dos: el prestigio de los componentes de la pareja, siendo él un poeta bastante más reconocido que ella al momento de la tragedia, y la fatal resolución de la esposa de terminar radicalmente con la humillación y la tortura psicológica de la que era objeto. Al Álvarez, magnífico escritor inglés que fue vecino de los Hughes y tuvo además una amistad estrechísima con la pareja, fue el primero en recrear los últimos momentos de Sylvia en su libro *El dios salvaje, el duro oficio de vivir* (Emecé, Cornucopia, 2003, Barcelona, Traducción de Marcelo Cohen), que no aborda exclusivamente el suicidio de la poeta norteamericana, sino que se mete de lleno en los mecanismos psicológicos del suicida y analiza también los casos de Camus, Dostoievsky, Beckett y Kierkegaard. Su experiencia con Sylvia, sin embargo, fue la más personal, la que vivió en forma directa. Nos cuenta en la página 51:

Hacia las seis de la mañana (Sylvia) subió a la habitación de los niños y dejó un plato de pan con mantequilla y dos jarros de leche, por si tenían hambre antes de que llegara la *au pair*. Después volvió a la cocina, selló la puerta y la ventana lo mejor posible con paños, abrió el horno, metió la cabeza dentro y giró la llave del gas.

Continúa en la página 52:

Cuando (la enfermera) llamó a la puerta de Sylvia no le respondió nadie y el olor a gas era abrumador. Los albañiles forzaron la cerradura y encontraron a Sylvia tendida en la cocina. Todavía estaba tibia. Había dejado una nota que decía “Por favor, llamen al doctor...”, y daba el número de teléfono. Pero ya era tarde.

Esta es la versión oficial de los hechos, y no existe una mínima razón para ponerla en duda puesto que el parte médico certificó cada una de las palabras de Álvarez. Para la periodista y crítica literaria norteamericana, de origen checo, Janet Malcolm, autora de *La mujer en silencio* (Gedisa, 2003, Barcelona, Traducción de Mariano Antolín Rato), la problemática del caso Plath no radica en las circunstancias que enmarcan su suicidio. No existe la menor duda de que Ted Hughes engañaba a Sylvia con Assia Wevill, de manera ostentosa; que él se encontraba viajando con su amante por Devon al momento de morir Sylvia y que ésta cumplió con sus deberes de madre y ama de casa hasta el último minuto.

Lo que verdaderamente preocupa a Malcolm y la impulsó a realizar este exhaustivo reportaje, es, por una parte, el incesante linchamiento moral que durante décadas ha padecido Hughes, cuyo genio y prestigio se han visto totalmente eclipsados por el escándalo; por otro, la larga sucesión de oportunistas que han lucrado con la leyenda doméstica de Plath. *La mujer en silencio* no es, por tanto, una biografía más de Sylvia Plath, sino un loable esfuerzo por situar cada pieza del tablero (parientes, amigos, enemigos, biógrafos) en el lugar que les corresponde y abordar con la mayor objetividad posible la situación de quienes sobrevivieron a Plath, es decir, los malos del cuento, el esposo infiel, la cuñada parapetadora y la madre cuervo de la poeta, la que hizo publicar las cartas que Sylvia le escribió mientras estudiaba en el Smith College y compartió con el yerno jugosas regalías. Malcolm recurre, por tanto, a fuentes antagónicas: las que han levantado un altar a la poeta trágica y las que aseguran que Hughes era una víctima de las manipulaciones de su mujer. No hay veredicto de culpable o inocente, no obstante que hacia el final del libro la periodista incurre en el error que no ha hecho sino postergar: sucumbir al desamparo de un Hughes ya anciano que se ha visto forzado a permanecer recluido la mitad de su vida y al que nunca llega a conocer personalmente: “En 1971, alguien intentó quemar mi casa de Yorkshire (donde yo trataba de vivir por entonces)— le escribe el poeta a Malcolm— apilando todos mis años de correo acumulado, con otros papeles y toda mi ropa —una pila en cada uno de los tres dormitorios, y con una máquina de escribir encima de cada pila— y prendiéndole fuego. La casa estaba tan húmeda (acababa de volver a instalarme en ella), que las hogueras simplemente hicieron agujeros en el suelo y cayeron como brasas dispersas a las habitaciones de abajo (...)”

Malcolm reconoce que reunir las piezas que permitan reconstruir a la verdadera Sylvia Plath resulta imposible en vista de la variedad de versiones ofrecidas por quienes la conocieron y las cuales contrastan dramáticamente. En cuanto a la escritura de Sylvia, Malcolm no vacila en juzgarla de “desagradable”, no en el aspecto estético sino por cuanto refleja. Escritora ella misma, la autora entiende, sin embargo, que “El auténtico yo es agresivo, grosero, sucio, desordenado, sexual; el yo falso que nuestras madres y la sociedad nos mandan asumir, es limpio, pulcro, ordenado, educado y se contenta con cortar un casto capullo con unas tijeras con baño de plata.”(p. 167).

En ello radica la fascinación que despierta la personalidad de Sylvia Plath: Por fuera, digna

modelo de un anuncio norteamericano de cocinas, con una rubia cabellera impecablemente acicalada y teñida (su verdadero color era castaño), mejillas como manzanas, sonrisa perfecta y un primoroso delantal atado a la cintura. Por dentro, una poeta torturada por la obligación de desempeñar un personaje que en el fondo detestaba, por su mortificante afán de perfección y una inseguridad tan inmensa como su ego. Sylvia es, por un lado, la personificación misma de la hipocresía americana. Por otro, la oveja autoinmolada en el altar de esa misma hipocresía. La chica dulce de largas tobilleras con una visión del mundo lo bastante desencantada y perversa como para burlarse de sí misma y del rol que la sociedad le imponía: *¡Qué emoción! / En vez de cebolla, me he llevado el pulgar. / La yema, desprendida, / se ha quedado colgando, como de una bisagra* (“Corte”, *Ariel*).

Janet Malcolm, que en su polémico libro *El periodista y el asesino*, publicado en castellano también por Gedisa, desenmascara la naturaleza egocéntrica del periodista que “explota la vanidad, la ignorancia o la soledad de las personas, que se gana la confianza de éstas para luego traicionarlas sin remordimiento alguno”, en pleno ejercicio de sus funciones periodísticas, no vacila en delatar el verdadero propósito del biógrafo desde su propia posición de biógrafa en *La mujer en silencio*, como una manera de subrayar su intención de ser tan objetiva como sea posible. El biógrafo, como el periodista, se presenta con la máscara del buen samaritano deseoso de aportar un regalo al mundo: la Verdad. Pero cada biógrafo tiene una verdad mezquinamente personal que se empeña en sustentar, manipulando el material que se le atraviesa en el camino según convenga a esa verdad subjetiva. Un caso en particular, el de la escritora Anne Stevenson, autora de una de las biografías contrarias a la leyenda de Sylvia titulada *Fama amarga*, a la que Malcolm destaca por encima de las demás por tratarse de la más polémica, ilustra hasta qué punto ha de lidiar el biógrafo con los parientes del sujeto biografiado y cómo el mostrar una cara de la moneda contraria a la instituida arruina su propia reputación y no del personaje. Tiene sentido: el muerto no puede defenderse, no puede demandar, es un acto cobarde ad-

Sylvia sufría una depresión nerviosa que ya en algún momento la forzó a recluirse en una clínica psiquiátrica

judicarle defectos, vicios y actitudes que él o ella no podrán desmentir jamás. Stevenson no quedó bien con nadie, ni con los Hughes (que empezaron manipulando su investigación y su escritura hasta llevarla a una crisis nerviosa que la obligó a romper con ellos, cheque por concepto de adelanto incluido); y mucho menos con la crítica que la acusó de tenerle envidia a Plath. A pesar de su notoria inclinación hacia Ted por encima de Sylvia, que ella no tiene empacho en reconocer —casi todas las biografías han sucumbido al encanto de caballero inglés de Hughes. Los biógrafos varones, curiosamente, pertenecen al bando de Sylvia— Stevenson no escribió lo que a la manipuladora Olwyn Hughes, hermana de Ted y hasta hace poco poseedora de los derechos de la obra de Sylvia (quién sabe por qué, si Sylvia la detestaba), le hubiera gustado. Pero... ¿qué le hubiera gustado a Olwyn Hughes que escribiera Stevenson contra Sylvia, además de reproducir palmo a palmo testimonios como los de Dido Merwin, por cierto, amiga y defensora a ultranza de Ted, que entre otras cosas escribió su propia versión de los hechos en un libro no traducido en español que se titula algo así como *Recipiente de la ira*, que Sylvia era “la esposa inaguantable de un mártir que tuvo que padecer mucho” Todos los que conocieron a Sylvia, aun en forma impersonal como su vecino Trevor Thomas, hicieron su “agosto” publicando detalles de la poeta, tan incidentales como el hecho de que “dejaba su basura en el cubo de él (Thomas) en lugar de conseguir un cubo propio, y bloqueaba el portal con el cochecito de su hijo”. Thomas no se entera del drama de Sylvia sino hasta aquella mañana en que la sirena de una ambulancia que se aproxima al edificio donde vive lo despierta.

Lo mejor del libro es que permite al lector sacar sus propias conclusiones, y a reserva de lo que el lector decida después de leer *El silencio de una mujer*, me permito exponer las mías: Sylvia sufría una depresión nerviosa que ya en algún momento la forzó a recluírse en una clínica psiquiátrica. Pese a que Malcolm desempeña una magnífica investigación periodística no parece tomar esta circunstancia demasiado en cuenta, mostrándose en ocasiones agresiva contra la figura de la poeta, de la que ya nos

ha hecho percibir el lado oscuro, “lo que pocos hemos experimentado durante un proceso de enfermedad —dice en la página 70 —es un impulso de creatividad que nos da el poder de hacer un trabajo que sobrepasa todo lo que hemos hecho antes, un trabajo que parece hacerse por sí mismo. Fue durante un período de dos meses del otoño de 1962, después de que Hughes se hubiera ido de Devon —con *Asia Wevill*, agrego yo, la mujer de cabellos rojos que come hombres como aire del poema “Tulipanes”, y que ya convertida en la segunda señora Hughes optaría asimismo por el suicidio—, y Plath, incapaz de comer o dormir, padecía elevadas fiebres reales además de las imaginarias debidas a la rabia por los celos y a *una ridícula pena por sí misma* (las cursivas son mías) cuando escribió la mayoría de los poemas de *Ariel*.” Malcolm comprende a Hughes —que, sí, pagó demasiado caro por un pecado que encuentra su réplica en muchos otros hombres idolatrados de la literatura y no han recibido el mínimo reproche—pero no así a Sylvia. Le parece que él ha sufrido legítimamente, pero ella simplemente sentía *una ridícula pena por sí misma*. Evidentemente la pieza que le falta a este libro, que no por ello deja de ser fascinante, es la comprensión del problema psíquico de la poeta que sólo otro poeta como Al Álvarez, depresivo él mismo, como “casi todos los escritores que conozco” (Stevenson dixit) es capaz de entender. Sylvia Plath, entregada a su rol de esposa de un poeta de fama internacional como Ted Hughes y a cuidar de sus hijos y de su reputación, ama de casa íntegra y perfecta, se muerde la frustración de no ejercer su vocación de escritora, de no encontrar tiempo para sentarse a una mesa de trabajo (ni siquiera cuenta con una), aunque ocasionalmente escriba poemas en un cuaderno apoyado en sus rodillas. El día que descubre que Ted tiene una amante y que él la ha abandonado sin miramientos para pasarse con Asia por Devon, a donde por cierto acudía a recibir homenajes, Sylvia descubre que ha perdido lamentablemente su tiempo. Una vez abandonada por Ted, con la mesa de trabajo disponible para ella sola y el departamento desprovisto de la presencia enérgica de su esposo, vuelca su frustración en una serie de extraordinarios poemas. Una vez concluidos se da cuenta de que no puede más, de que ha llegado la hora de dejar salir al monstruo que la habita... esa es, ni más ni menos, la historia que se lee en *Ariel*, la autobiografía de una esposa y ama de casa furiosa, desencantada y deseosa de revelarse contra la hipocresía del mundo llamada Sylvia Plath.

Sylvia Plath, entregada a su rol de esposa de un poeta de fama internacional como Ted Hughes y a cuidar de sus hijos y de su reputación, ama de casa íntegra y perfecta, se muerde la frustración de no ejercer su vocación de escritora...