



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención Audiovisual

Trabajo de Grado

Sylvia Plath:

Una visión de su poesía en el teatro.

Marisabel Dávila

Tutor: José Rafael Briceño

Caracas, Septiembre del 2004

A Noris, Coro, Luis  
Gustavo y Shak

Gracias:

A Provi, Ofelia y Narcizo por mostrarme el cielo.

A Noris, Coro, mis tías, mis primas, Virginia Aponte y Neyda por abrirme las alas.

A José Rafael Briceño por enseñarme que los chicos no lloran pero lo quieren intentar. Que se puede asumir el riesgo.

A mi gran familia por apoyarme en todo.

A mis tíos y primos.

A mi familia Dávila por darme una gran lección.

A la familia González, en especial Cristhian por estar siempre ahí.

A mis amigos por escucharme siempre.

A Gustavo, mi compañero.

## ÍNDICE

Introducción.....	6
Marco conceptual-contextual.....	10
Capítulo I. Sylvia: Su vida.....	10
1.1. Infancia.....	10
1.2. Juventud.....	12
1.3. Primer intento de suicidio.....	16
1.4. Inglaterra.....	18
1.5. Regreso a Estados Unidos.....	19
1.6. Londres.....	22
1.7. Devon.....	23
1.8. Separación.....	23
1.9. Desesperación.....	25
1.10. Suicidio.....	28
Marco conceptual-contextual.....	30
Capítulo II Sylvia: Su poesía.....	30
Capítulo III Mujer.....	51
3.1. Arquetipo.....	51
3.2. Grecia.....	52
3.3. Cristianismo.....	52
3.4. Madre y prostituta.....	55
3.5. Más allá del arquetipo.....	56
Capítulo IV. El Poeta.....	60
Capítulo V. El Teatro.....	72
5.1. Concepciones.....	72
5.2. Historia.....	75
5.2.1. Orígenes.....	75
5.2.2. Clásicos.....	76

## Índice

5.2.3. Modernos.....	77
5.3. Cae la máscara: el encuentro.....	79
Marco Metodológico.....	83
Capítulo VI. El Camino.....	83
6.1. Nace la pregunta.....	83
6.2. Objetivos.....	85
6.3. Tipo de Investigación.....	88
6.4. ¿Qué imágenes?.....	89
6.5. Armandó un método.....	93
6.6. Personajes.....	96
6.7. Escaleta.....	100
Texto teatral.....	108
Capítulo VII. Nosotras.....	108
Conclusiones.....	132
Recomendaciones.....	135
Bibliografía.....	138

## INTRODUCCIÓN

“If you do not tell the truth about yourself  
you cannot tell it about other people”  
Virginia Woolf

Sylvia Plath en el teatro ofrece la posibilidad de que el silencio, que siempre viene después de la tragedia, produzca un voltearse hacia adentro, un dejarse caer en el túnel oscuro y desconocido que es uno mismo, para tocar el fondo que habita en el espíritu y debatirse.

Ese debatirse genera un poderoso contraste entre el interior y el mundo exterior, los matices que marcan la diferencia vienen dados por la capacidad de formularse nuevos principios y este formular se va dando a la par del debatirse.

La duda genera un encuentro entre los hombres, entre el espectador, el actor y el dramaturgo. La idea de la poesía y del teatro es señalarle las estrellas que se han encontrado.

Oscar Wilde solía repetir que todos estamos por igual en la cuneta pero solo algunos miramos las estrellas, solo algunos tienen la capacidad de encontrar el misterio, esos se dejan caer en él y lo aman.

La investigación y el texto teatral están inscritos en la Modalidad III: Proyectos de Producción y a su vez en la sub-modalidad II: Proyectos audiovisuales. Lo que se busca al realizar el texto teatral basado en la poesía de Sylvia Plath es plantear las dudas que afectan a los seres humanos, como la búsqueda de la identidad.

El mejor lugar para plantear las dudas es el Teatro el lugar donde se da el encuentro. El teatro y el oficio del poeta se mezclan en esta investigación para

comunicar otra posición frente a la vida, frente a la poesía y al teatro. Se escribe sobre otro autor, se busca indagar en lo que sostiene a ese autor para crear una nueva obra, autentica porque lleva el mensaje de una voz nueva. Se volteará hacia el origen para reinterpretarlo.

Mirar hacia el origen es quitarse la ropa y empezar a usarla al revés, para notar todas las costuras que llevamos, es verse a través del otro para darse completo y dar del otro lo que amamos.

Las preguntas que se plantea esta investigación son, entre otras: ¿Cuántas dimensiones tiene la vida de una mujer poetisa como Sylvia Plath? ¿Está la obra de Sylvia Plath directamente vinculada con su vida, con los detalles de su biografía? ¿Puede la mujer llegar más allá de las definiciones? ¿Hacia dónde ver cuando se busca la razón y el ser del poeta? ¿Es realmente el teatro encuentro? Y ¿Qué es lo que realmente significa una poesía?

Empezar a estudiar un autor significa, iniciarse en su vida, en sus intereses, sus traumas, el mundo con el que convive o pelea, sus luchas, sus abandonos y vacíos. Conocer a Sylvia Plath y la relación que mantuvo con la muerte es la primera sacudida que le hace este trabajo al lector. El silente motor que fue gestando su suicidio y cómo se fue engranando hasta llevarla al trance de sueños maravillosos se irá deshojando, siempre dejando la última capa tras el misterio.

La obra poética de una mujer infatigable y franca hasta la violencia es fascinante. La construcción de un drama a partir del ser del poeta es una forma hermosa de confesión, es la confesión del que ya no teme porque está detrás del personaje, la más honesta. El capítulo que analiza los rituales poéticos de Sylvia Plath es el mayor devoto de su ser verdadero ¿Hasta qué punto está la vida de una poetisa ligada a su obra, a la época en que vivió o a las condiciones en que le tocó hacerlo?

La mujer ha sido construida en arquetipos; sin embargo Sylvia construye un drama en el que la protagonista es precisamente una heroína. ¿Cómo una mujer puede protagonizar un drama en el que ella resurja como la libertaria? ¿Es esto únicamente posible en el drama?

¿Quién es el poeta? ¿Cuál es su postura? El poeta está definitivamente ligado a la palabra y a imágenes de marginación y posesión. Pero el oficio le ofrece tener todas las dimensiones con todos los matices. En el capítulo del poeta se va tras la unidad que él propone.

¿Qué es el teatro: solo palabra? ¿Es acción, escenificación? ¿Qué tiene el teatro que huele tanto a vida? En este capítulo se exploran los conceptos del teatro, ciertos códigos y un poco de su historia y evolución hasta nuestros días en los que se ha convertido en un espacio para la experimentación.

El encuentro y la caída de las máscaras de los hombres es son de los acontecimientos más hermosos que se estudian en este apartado. Es posible llegar a un lugar oscuro e íntimo en el que se desdoble las imágenes más subjetivas de la imaginación y de la poesía.

Finalmente se concreta el viaje, la esperanza desesperada de unir el teatro con la poesía, de salir al encuentro con la imagen envasijada en el cuenco de la posibilidad. Se realiza un método para que guíe la intuición que siempre prefiere desbocarse, se llega a la catarsis provocada por el amor y la compasión hacia una mujer que se entrega toda a su poesía.

El texto teatral *Nosotras* abre las puertas a un territorio sin fronteras, sin deseo de separaciones entre la obra de Sylvia Plath, su ser, la luz que porta el misterio tan importante en esta tesis y la persona que está detrás de la obra.

La poesía de Sylvia Plath se alimentó del teatro en el momento en el que articuló el drama en ella, ahora el teatro se nutre con la poesía de Sylvia para alimentar otra creación. El arte se va alimentando a sí mismo y de la misma forma que el hombre necesita alimentarse también de lo otro.

El amor que puede despertar Sylvia Plath es transformado para renovarse, y así como las energías que no se consumen sino que se transforman la obra de Sylvia ¿La rescata la memoria plasmada desde otro ser? Y ¿Al creador lo rescata la memoria de Sylvia?

¿Es en el otro donde se reconoce el ser humano? ¿Es en el arte? ¿Está el otro en la poesía, en el teatro... en las artes? ¿Cómo llegamos al otro? ¿A través del amor? De ser así ¿Es el amor el que nos salva como humanidad?

CAPÍTULO:  
I. SYLVIA: SU VIDA

“Soy el centro de una atrocidad.  
Qué dolores, qué tristezas, debo estar dando a luz.  
¡Puede semejante inocencia matar y matar? Ordeña mi  
vida”  
Sylvia Plath

1.1. *Infancia*

El 27 de Octubre de 1932, Sylvia Plath nace en Boston, Massachussets. Hija de Otto Plath profesor de entomología y de ciencias naturales y de Aurelia Schober 21 años menor que Otto, ama de casa, Licenciada en Letras. En 1935 nace su hermano Warren.

Sylvia crece con los padres y a veces vive con sus abuelos maternos en la playa, debido a enfermedades de su hermano Warren. Aurelia atendía a los niños, al hogar y ayudaba a Otto con su libro *Los abejorros* y sus hábitos. No se fomentaban diversiones.

“Al final de mi primer año de matrimonio, comprendí que si quería un hogar tranquilo (y así era) tendría que hacerme a la idea de ser más sumisa, aunque no iba con mi carácter” (Wagner citando a Aurelia Plath, 1989: 23).

A mediados de los 30 Otto empieza a sufrir de una enfermedad sin diagnosticar. El mar, cercano a la casa de los abuelos, se convierte para ella en refugio, en protección. Ya a temprana edad Sylvia se sentía diferente.

Otto se encerró a causa de su enfermedad. Abría las puertas de su estudio a los niños mientras fuesen buenos en los progresos intelectuales; los niños se tenían que interesar por su vida y no al revés, por lo que Sylvia se esforzaba por captar la atención de su padre mientras él la trataba como a una esposa en miniatura.

Sylvia y Warren crecieron, debido a la enfermedad de Otto, con unos valores ajustados al éxito y no al disfrute, se hacían las cosas para ser el mejor. Además, por la enfermedad del padre la vida en casa debía ser silenciosa.

“Me resulta simplemente insoportable la idea de ser mediocre” (Plath, 1989:44).

Otto murió el 5 de Noviembre de 1940, de una embolia pulmonar a los cincuenta y cinco años. Aurelia, extremadamente calmada para que los niños no vieran su dolor, les dio la noticia. Sylvia dijo “Nunca volveré a hablar con Dios” (Wagner citando a Sylvia Plath, 1989:31), luego le hizo prometer a la mamá que no se volvería a casar.

No recibieron pensión y el seguro que tenía Otto lo gastaron casi todo en la enfermedad. Sólo tenían dinero para lo indispensable pero siempre había un fondo para libros y educación.

Aurelia volvió a dar clases de idiomas, su salud desmejoró hasta agravarse una úlcera. Sylvia temía la muerte de su madre y se sentía responsable de los problemas económicos de la familia.

“En el ciclo de alegrías y tristeza, siempre habrá una salida para mí. Nunca podré perderlo todo, no todo a la vez” (Plath, 1989:46).

En Wellesley Sylvia compartía dormitorio con su madre, por esto se sentía siempre presionada a hacer todo a la perfección. En 1945 aparece su primer trabajo publicado en una revista escolar.

### 1.2. *Juventud*

Sylvia era una adolescente sumisa con una inestable imagen de si misma “Quizás esté condenada a quedarme siempre al margen” (Wagner citando a Sylvia Plath, 1989:46).

Sylvia se sentía con frecuencia frustrada por su empeño de perfección, caía con frecuencia en varias enfermedades, pequeñas pero debilitantes y tomaba pastillas para dormir. Sylvia entra en el Smith Collage, año 1950, con una beca de Olive Higgins Prouty y con muchas contradicciones entre los roles que le corresponden y sus ambiciones.

“Mi único deseo es poder estar a la altura de los cursos y obtener buenas calificaciones” (Plath, 1989:43).

“¿Pues cómo ha de estar templada  
la que vuestro amor pretende,  
si la que es ingrata ofende  
y la que es fácil enfada?” (de la Cruz, Sor Juana 1972: 73).

En 1950 empieza un diario, disertaba sobre lo que significa ser escritor, necesitaba justificarse. Siente miedo y fascinación por lo sexual.

“Esa soy yo, pensé, la perfecta virgen estadounidense, vestida para seducir” (Plath, 1995:29)

Estaba siempre abarrotada de trabajo, por lo que sentía que la vida se le escapaba entre los dedos, que se había trazado horizontes demasiado lejanos para ella.

“Me encontraba atrapada, con el tentador rectángulo de noche sobre mí, y el cálido ambiente femenino de la casa rodeándome con su denso abrazo asfixiante, como hecho de plumas” (Plath, 1995:33).

Mientras escribe eso en el diario, en las cartas a casa el tono es diferente, quiere agradecer y complacer a la mamá casi desesperadamente:

“Los objetos materiales a veces pueden llegar a resultar terriblemente acogedores” (Plath, 2000:36).

Le preocupaban los estudios y la vida social y sentía rabia y depresión por el disimulo de sus emociones por la mamá. Trabaja durante el verano aunque esté agotada por las clases.

“Nada es real excepto el presente, y siento ya un peso de siglos que me asfixia” (Plath, 1995:23).

Dick Norton, hijo de una amiga de su madre, la invita a un baile en Yale en diciembre. Le escribía cartas en las que él conservaba el tono más bien familiar hacia Sylvia, quien se siente presionada por encontrar marido.

“Mi único acto libre es elegir o rechazar al compañero” (Wagner citando a Sylvia Plath, 1989:79).

Le escribe en agosto de 1951 una carta a su madre diciéndole: “Dick estuvo aquí y se ha ido de nuevo. Esta vez nuestro encuentro fue saludable y pasado por agua, debido a la lluvia”.

En verano Dick intimó con una camarera; se derrumbó la relación que Sylvia había idealizado; estaba indignada por el doble criterio moral; pese a todo continuó con él “tan cerca del ideal como el que ya conozco” (Plath, 1995:67). Resultaba agotador llevar el ritmo de la ciencia de Dick.

A Sylvia le cuesta relacionarse con las jóvenes que viven en la misma residencia que ella.

“Dios mío, ¿es esto todo lo que hay, el rebote a lo largo del corredor de risas y lágrimas? ¿De ensalzarse y despreciarse a una misma? ¿De la gloria y el asco?” (Plath, 1995:34).

En ese verano se hizo escritora. Regresa a Smith y se tiene que trasladar por falta de dinero a una residencia donde tenía que trabajar para pagarse parte del hospedaje. Durante ese verano muchas estudiantes se habían casado, estaban en el extranjero trabajando, se habían suicidado o habían abortado.

“Me deprime entrar en contacto con tantas vidas, muchas de ellas maravillosas, que desbordan por completo los límites de mi experiencia” (Plath, 1995:42).

Es dura en la autocrítica, cuando escribe a casa recibe respuestas alegres y poco comprensivas; sin mucho éxito se siente insegura del amor, se decepciona y se culpa confundiendo sus logros con lo que era ella. “Examinando mis frustrados trabajos artísticos y literarios, siento que no tengo ningún talento” (Plath, 1989:65).

“Es obsesiva, puntual, académica, mala perdedora, negada de un modo radical a la espontaneidad, insomne y con desarreglos menstruales” (Hoyos, 1993).

Ella pensaba en el suicidio y Aurelia pasa por alto esto en las cartas pensando que sólo alardeaba.

“Con la cabeza ensangrentada pero no subyugada, con huesos infantiles quisiera ver adornada mi mortaja” (Plath, 1989:55).

“No siento ninguna emoción; ya no existe el hambre apasionada, nerviosa (...) No lo quiero. No le he querido nunca (...) lo convertí en un dios dorado (...) sigo pensando que la atracción de entonces obedecía a un ingenuo idealismo” (Plath, 1995:107).

Esquiando con Dick, en Ray Brook (Nueva York), a quien pensaba dejar, decide de nuevo “que nunca podría vivir con él” (Plath, 1995:106), se rompió una pierna, lo que ella consideró un castigo; pasó 8 meses con un yeso mientras tenía que ir de un lado a otro en Smith corriendo y en pleno invierno.

“El mundo está cubierto de nieve y hielo y yo tengo que ir arrastrando de aquí para allá una pierna rota durante 2 meses infernales” (Plath, 1995: 109).

En un diálogo que escribe, para una clase, entre “Marcia y Alison” (Plath en Wagner, 1989), habla de cómo de repente siente que los ojos le van a estallar y todos van a descubrir la repugnancia que hay dentro.

“Casi he llegado a pensar en el suicidio con tal de liberarme de todo ello; es como si me restregarán mi propia basura por la nariz” (Plath, 1989:76).

### 1.3. *Primer intento de suicidio*

En 1953, en Smith hace cortes en sus piernas para ver la sangre y probar su valor. “Contempla esa fea mas cara muerta que tienes delante y no la olvides. Es (...) es de tiza y detrás tiene seco veneno muerto, como el ángel de la muerte”. (Sylvia, 1995:105).

En 1953 Mademoiselle le hace una invitación para ir a Nueva York en junio al Consejo de Redactoras, para lo que gasta 310 dólares en ropa. En el viaje la asignaron redactora en jefe invitada, trabajó directamente con Cirilly Abels, quien minó su confianza con duras críticas, le pedía criterio propio.

La última noche en Nueva York tira por la ventana todo lo que había comprado para el viaje. Regresa con un cambio que le regaló una chica. Cuando llegó a casa cansada y deprimida se encontró con la carta de rechazo para un curso de literatura para el verano. Debía quedarse en casa, sin hacer nada y compartir el cuarto con la mamá.

Aurelia comenta la reacción de Sylvia al ser rechazada en el curso de verano: “Palideció al oírlo y me alarmó su expresión de horro y de absoluto desesperación” (Plath, A en Plath, S, 1989:97).

Debido a la depresión dormía todo el día; la madre la puso a estudiar taquigrafía pensando que además de ser útil también la ayudaría a salir del bloqueo en el que Sylvia estaba. Esto provocaba sentimientos de culpa y vergüenza; se sentía incapaz de afrontar la vida real.

Eres una hipócrita incoherente y estás muy asustada (...) ahora que lo tienes, prácticamente tres meses del bendito tiempo, te quedas paralizada,

conmocionada, presa de la náusea, estancada (...) sólo puedes forzarte a seguir una rutina en la que hasta los actos más sencillos resultan terribles y enormes (Plath, 1995:129).

La madre vio los cortes en las piernas y Sylvia le habló del intento de suicidio. “Una mañana que nunca olvidaré, observé que tenía unos cortes todavía no bien cicatrizados, en las piernas, sólo quería comprobar si tenía agallas” (Plath, A en Plath, S, 1989:98). Acudieron al médico de cabecera que recomendó a un psiquiatra, el que “no le inspiró confianza” (Plath, 1989: 99); éste le hizo una sola consulta en la que decidió hacerle un tratamiento de electroshock. Sylvia desarrolló un resentimiento contra la madre por haberla llevado a ese médico.

El 24 de agosto de 1953, al regresar de una sesión de electroshock, Sylvia violó un armario y bebió somníferos; se fue a un angosto espacio hueco, dejó una nota donde decía que regresaba al día siguiente, estuvo allí, inconsciente más de dos días. El 26 de agosto su hermano Warren oyó unos gemidos, la encontraron casi desfigurada y la llevaron al hospital, sin visión en un ojo, muy deprimida le dijo a la mamá: “fue el último acto de amor” (Plath en Wagner, 1989:120). La llevaron a un ala siquiátrica de un Hospital en Massachussets y luego la trasladan a un instituto privado.

En el instituto privado la atiende Ruth Beuscher. Sylvia llegó sin poder bañarse, no se peinaba ni se aseaba, debía aprender a responsabilizarse y a aceptarse a si misma. Beuscher le hizo tratamiento de electroshock pero esta vez la guió, estuvo siempre con ella y “Sylvia tenía una confianza sin límites en ella” (Plath, A en Plath, S. 1989:102). En diciembre estaba recuperada.

Para febrero de 1954 regresó a Smith, debía confiar en si misma. Apaciguó las exigencias frenéticas y se emancipó sexualmente teniendo varios amantes. Se

convirtió en una gran conversadora, vivió un renacimiento. Hablaba de su depresión como un estado en el que “Duele todo. Era como si ardiera bajo la piel” (Plath en Wagner, 1989:126). Comentaba que si volvía a estar loca se mataba, no podría soportar de nuevo la pérdida de la identidad, estando así no podía escribir; sólo se podría dedicar a estar loca. “(...) y estaba decidida a aprovechar mis últimos restos de libre albedrío para optar por un desenlace rápido y limpio” (Plath, A en Plath, S, 1989:105).

#### 1.4. *Inglaterra*

Sylvia no había aprendido a contentarse con escribir para sí misma. Buscaba aprobación y la publicación. Ganó el 21 de mayo de 1955 una beca Fullbright para estudiar en el Newnham College de Cambridge, Inglaterra. “Sylvia telefoneó y le dijo a la enfermera que quería darle una noticia que me ayudaría a recuperarme como ninguna otra cosa podía hacerlo, me anunció que acababan de concederle una beca Fullbright” (Plath, A en Plath, S, 1989:180).

En 1956 sufre una depresión paralizándose como antes de la crisis nerviosa; se vuelve agresiva, sexual, estridente, sola se recrimina por la falta de estudio. Es rechazada como poeta por las revistas locales. Para este momento lo analizaba todo en su diario.

El 25 de Febrero de 1956 conoce a Ted Hughes en una fiesta en la que se besaron apasionadamente: “me besó en la boca como un cataclismo (...) al besarme en el cuello le mordí con fuerza en la mejilla (...) cuando salió de la habitación le corría sangre por la cara (...) grité por dentro (...) entregarme a ti” (Plath, 1995:166).

Sylvia lo idealizó como un gigante y le entregó todo. El 16 de Junio de 1956 se casaron sin decir nada en una pequeña capilla porque podía perder la beca Fullbright.

Escribe en su diario, después de la boda: “Quizás esté dormido. O muerto. Cómo saber cuánto tiempo hay antes de la muerte...” (Plath, 1995:212). Se tenía que ocupar ella de la casa, la cocina, mientras Ted sólo se dedicaba a escribir y a ella casi no le quedaba tiempo para hacerlo.

“El mundo se ha convertido en algo tortuoso y amargo como un limón de la noche a la mañana”. (Plath, 1995: 211). El hogar de los Hughes en Yorkshire era diferente a la eficiencia en el hogar de los Plath, pero igual la mujer tenía que cargar con la casa.

### 1.5. *Regreso a Estados Unidos*

En junio de 1957 Sylvia, ya graduada del Newnham College decide aceptar una invitación para dar tres cursos de inglés en el Smith College de Estados Unidos.

Se mudan a Newhampton, cerca de Smith. El primer semestre Ted escribe en casa teatro radiofónico y unas obras para niños, mientras que para Sylvia volver a Smith significaba mucho más trabajo que como estudiante. “La heroína incapaz de Smith ha regresado” (Plath en Wagner, 1989:168).

No tenía tiempo para nada creativo y le ofendía que Ted sí tuviese tiempo. Se dio cuenta de que no podría tomar otro curso porque no le dejaba espacio para escribir y si no podía escribir todo lo demás carecía de sentido.

“Mi vida es una disciplina, una prisión: vivo para mi trabajo, sin el cual no soy nada. Mi escritura. Nada importa, excepto Ted, lo que Ted escribe” (Plath, S. en Diarios. 1995:291).

Sin embargo, en vacaciones de primavera Sylvia logra buenos poemas, se revitaliza, dormía, se sentía menos tensa. Luego entre mayo y junio tuvo varias peleas con Ted por el dinero, por los planes profesionales y por los planes para el futuro. Estaba otra vez tensa y cansada por el curso.

El día en que ella terminaba con las clases de inglés en Smith, en 1958, por lo que le pidió que la fuera a buscar, al salir de clases él no estaba allí, lo vio en un camino con una alumna y descubrió de inmediato un destello en los ojos de ambos.

He tratado de no pensar demasiado. He tratado de ser natural. He tratado de ser ciega con el amor, igual que otras mujeres, ciega en mi cama, con mi dulce ciego querido, sin buscar, a través de la espesa oscuridad, el rostro de otro (Plath, 1995:11).

Mientras Ted alegaba inocencia, Sylvia se enfurecía más, la pelea fue tan grande que llegaron los dos a agresiones físicas. Desde ese momento ella siente resentimiento hacia Ted.

Según la propia Sylvia “Me sentía cada vez peor. Sólo podía ser feliz si era escritora y no podía ser escritora. Ni siquiera podía escribir una frase; estaba paralizada por el miedo, por una espantosa histeria” (Wagner citando a Sylvia Plath, 1989, p. 174). Por lo que en septiembre trabaja media jornada transcribiendo sueños en el Hospital Psiquiátrico de Massachussets.

En Junio de 1958 Sylvia escribe: “Siento en mi interior una violencia sanguinaria. Podría matarme, e incluso...ahora lo sé...matar a otro” (Sylvia Plath, 1995:276). Sylvia no sólo sentía celos sexuales sino también celos literarios.

Escribe en su diario sobre estar yerma de palabras, como una enfermedad que se presenta cuando las palabras se retraen: “Doloroso, como si me cortaran una parte del cerebro. Por supuesto la culpa es mía. Me anestesio de nuevo y finjo que ahí no hay nada. A maldición de esta vanidad mía” (Plath, 1995, p. 451).

El 3 de enero de 1959 empezó de nuevo la depresión fue a ver en secreto a la doctora Beuscher.

Toda mi vida las personas que más quería me han alejado emocionalmente “plantada”: papá muriéndose y dejándome, mamá ausente de algún modo. De manera que por ejemplo, atribuyo un componente de frialdad al más mínimo retraso de las personas a las que quiero, convirtiéndolo en prueba de poca importancia que me dan (Plath, S. en Diarios, 1995: 403).

Sentía que la responsabilidad que mayor peso tenía en su vida era la de ser ella misma “Es mucho más fácil ser otra persona o nadie en absoluto.” (Plath, 1995: 383). No sabía qué hacer con su miedo a escribir, con la búsqueda de su identidad, con su marginalidad como poeta y debía arreglar la cotidiana tarea con Ted.

“Soy. Eso es suficiente. Tengo una buena manera de ver, de mirar las cosas que puedo desarrollar si consigo olvidarme del público” (Plath, 1995: 453).

En la primavera de 1959 empieza un seminario con Robert Lowell, más que todo porque él también tenía crisis nerviosas frecuentes. Allí conoce a Anne Sexton, poeta que le permitirá abandonar los ejercicios conservadores para buscar su propia forma poética, su voz.

Sylvia y Ted se fueron en otoño a una colonia de artistas en Yaddo (Nueva York), donde pudieron descansar y escribir sin tener que preocuparse por las compras, las comidas o la limpieza. Sylvia estaba en un estado de ánimo fluctuante, entre la serenidad y la depresión.

### 1.6. *Londres*

En diciembre de 1959 ya estaban en Londres en una zona obrera. El 10 de febrero de 1960 firmó un contrato para publicar en Inglaterra su libro de poemas *Coloso* y otros poemas.

En abril nació Frieda Rebecca. A Sylvia le gustó dar a luz en casa; el nacimiento de la niña logró que Sylvia se aceptara más a si misma. A veces eufórica y otras abrumada. Ted se encargó de las compras, la comida y la limpieza.

Al tener un bebé en casa se complicó la vida de escritora. Ahora también era madre y tenía toda la responsabilidad. Angustiada y con rabia Sylvia caía otra vez en la preocupación por el dinero. “¡Detesto verme condicionada por la falta de dinero y espacio!” (Plath, A en Plath, S. 1989:275)

En enero de 1961 Ted tuvo una cita con Moira Doolan de la BBC; Sylvia sintió muchos celos al ver que Ted llegaría tarde a la comida y quemó todas las notas de su nuevo trabajo. Como escritora ella sabía el alcance de su venganza.

El 2 de febrero de 1961 Sylvia sufre un aborto y el 28 es operada, por lo que pasa dos semanas en el hospital. “Cuando por primera vez vi la mancha roja, no pude creerlo (...) Me muero al sentarme. Pierdo una dimensión” (Plath, 1999:8). Allí Sylvia se da cuenta de que preferiría ser horizontal.

Entre 1961 y 1962 Sylvia trabaja en la novela “La Campana de Cristal”, la que publicaría con el seudónimo Victoria Lukas para no herir susceptibilidades.

### 1.7. *Devon*

En julio de 1961 los Hughes se mudan a una casa vieja de campo en Devon. Allí el trabajo físico era mucho mayor para Sylvia.

El 17 de enero de 1962 nació su segundo hijo Nicholas Farrar; a los diez días Sylvia tuvo un acceso de fiebre láctea. Le resultó abrumadora la carga de la gran casa de campo y los dos bebés.

En 1962 cayó otra vez en depresión, por el trabajo acumulado y las bajas temperaturas que le causaron ulceraciones en la piel. Además, Sylvia descubre una infidelidad de Ted aunque indignada no lo abandona pues necesitaba el matrimonio como justificación de ser mujer. “Ella necesitaba obsesivamente un matrimonio perfecto como medio de demostrar que había triunfado en todos los campos en los que se espera que destaquen las mujeres” (Wagner, Linda; 1989:25).

Sylvia “ya no era silenciosa y oculta, un apéndice doméstico del vigoroso marido, parecía sólida e íntegra, dueña de si misma”. (Wagner en Álvarez, 1989: 25).

### 1.8. *Separación*

“Sylvia interceptó una llamada de Ted y la amante. Discutieron. Ella se fue con los niños a casa de unos amigos. Al día siguiente quemó borradores del trabajo de Ted.” (Álvarez en Wagner, 1989:238).

Una noche dejó que el auto se saliera de control quedando atascado en una cuneta. Estaba desesperada y atrapada en su casa de Devon. Sylvia se sentía segura de que era lo correcto; sin embargo, decide separarse de Ted. “Sencillamente no puedo seguir con esta vida angustiada y degradada que he estado llevando, que me ha dejado sin ganas de escribir, y prácticamente me ha quitado el sueño y está a punto de minar mi salud” (Plath, 1997:326).

Debido a la depresión y las enfermedades tenía insomnio, por lo que empezó a tomar somníferos que agravaron su estado. Decide escribir a su antigua psicóloga Ruth Beuscher en busca de ayuda pero ella le aconseja que busque un psicólogo en Inglaterra.

El 25 de septiembre de 1962 visitó a un abogado para asentar la separación. Empezó a escribir de nuevo. Lo hacía en las madrugadas, antes de despertarse los niños. Escribía ahora poemas en voz alta, para ser oídos. Escribía a casa segura de sí misma, llena de planes. Asume que está ahora sola.

En un viaje a Londres graba una poesía en la radio y le hacen una entrevista en la que asegura que la poesía debe estar vinculada con la realidad, con la emoción auténtica y han de ser: “relevantes para las cuestiones más amplias, asuntos más importantes como Hiroshima y Dacha y todo lo demás. Soy una persona bastante politizada” (Plath en Wagner, 1989:259).

Los poemas que estaba escribiendo “estaban inspirados en su propia vida, pero se abrían a una interpretación universal”. (Wagner, 1989:259).

Sylvia hace el regreso triunfal a Devon, llena de ilusiones y de felicitaciones por su poesía, su recital y sus logros en Londres. Empieza de nuevo a idealizar y enamorarse de la situación.

Su seguridad, sus nuevas amistades en Londres como A. Álvarez la hacen sentirse más segura de sí y de la situación, incluso hace mejoras en su aspecto. “Me siento tan feliz, tan llena de alegría, de ideas y de amor (...) Este nuevo corte de pelo me da una nueva seguridad en mi misma” (Plath, 1997:351).

Sylvia está en una montaña rusa de emociones, con grandes pendientes que le suben rápido y eufóricamente el ánimo y violentas bajadas que la deprimen. Sylvia iba y venía de la desesperación abierta y franca a la aparente valentía, del hundimiento en la enfermedad y el temor a la risa y la ironía.

“Aunque tiene que recurrir a las pastillas para dormir, aunque su vida actual parece muy lejos de ser dichosa”. (Wagner, 1989:263).

### 1.9. *Desesperación*

“Sylvia (una figura sombría que aguantaba un enorme paraguas) abrazó a Clarissa repetidamente, diciendo: ¡Me has salvado la vida! Clarissa tuvo la impresión de que no lo decía en broma”, (Wagner, 1989:265).

Sylvia hablaba sin parar, le contaba a su amiga todas las peleas, elaborando amargamente historias divertidas y los insultos, infidelidades y hasta fuertes agresiones físicas entre ella y Ted en el pasado. Luego trataba de parecer indiferente.

“Toda experiencia es provechosa para el novelista, le dijo (...) le aterraba afrontar el futuro, pese a su aparente valentía por tener que asumir ella sola la carga de los dos hijos” (Wagner, 1989:265).

La ruleta rusa de emociones sólo la dejaba agotada y sintiéndose más sola e insegura por lo que buscaba seguridad afuera, en el éxito para sentirse amada como cuando su padre estaba enfermo. Se escuda tras la promesa de éxito.

“¡Vaya!, cuando llegue a los cincuenta y sea famosa no habrá homenajes a “El amante esposo sin cuya ayuda jamás habría triunfado, etc. etc.”. Todo lo que he conseguido lo he conseguido a pesar de Ted” (Plath en Wagner, 1989:266).

“La ciudad estaba sumida en una niebla cerradísima, debido a lo cual, no había transportes públicos y era casi imposible moverse por Londres.” (Wagner, 198:267).

Debido a estas condiciones, Sylvia no pudo mejorar el sistema de calefacción, no tenía teléfono y, a causa del frío, había continuos cortes de luz. Sylvia terminó tan aislada en Londres como lo estaba en Devon.

En el edificio en el que vivía tenía un solo vecino, el profesor Thomas, con quien Sylvia tuvo escasa relación, de las cosas que él observó dedujo que: “parecía triste, manejando con dificultad a los niños y un enorme cochecito anticuado, casi siempre con paquetes (...) Los niños eran insólitamente callados” (Thomas en Wagner, 1989:268).

Para enero había adelgazado nueve kilos y las gripes con fiebres y sinusitis la debilitaban a ella y a los niños, todo esto unido a su deseo de éxito y al sentimiento de fracaso por la partida de Ted.

“Enero fue un mes deprimente (...). Cayó en Londres la mayor nevada desde hacía siglo y medio. Sylvia y los niños se veían a veces confinados en la casa” (Wagner, 1989:271).

Ahora los temores se agudizan junto con el frío, con una calefacción deficiente y cortes de luz se torna presa del pánico de que algo pudiera pasarle a los niños.

“Sylvia ya se encontraba enferma, agotada y descorazonada ante todas las responsabilidades con las que había de enfrentarse sola” (Plath, A, en Plath, S, 1997:357).

Una noche estaba tan desesperada que bajó a hablar con su vecino, el profesor Thomas, llorando. Sylvia no pudo más y dio rienda suelta a sus sentimientos, frente a un casi desconocido.

Estaba extremadamente fatigada física, emocional y psicológicamente y sus amistades estaban celebrando las fiestas decembrinas. Todos le pidieron esperar hasta después del año nuevo.

Febrero empezó con una buena noticia: el director de una editorial quería publicar “La Campana de Cristal”. Ese mismo mes Sylvia logró ver a un psicólogo porque los somníferos ya no le hacían efecto, la vigilia continua la lleva a un estado de angustia intolerable. El medicamento que le recetó el médico contra la depresión tardaría en surtir efecto.

En una carta que escribió a su madre le dice: “Una vez pasado el cataclismo, empiezo a comprender que esto es para siempre, y verme arrancada de mi vacuna felicidad maternal y arrojada a la soledad, en medio de penosos problemas, no tiene ninguna gracia” (Plath, 1997:371).

El psicólogo trató de internarla en un hospital para que cuidaran de ella pero, además de la resistencia de Sylvia por su temor al electroshock, no se pudo conseguir un hospital adecuado.

Quizás movida por su temor o en uno de los ascensos de la ruleta rusa, Sylvia le aseguró al doctor que estaba mejorando. Él creyó que estaba empezando a reaccionar a la medicación.

A la noche siguiente de hablar con el psicólogo, Sylvia bajó a casa del profesor Thomas a pedirle estampillas, él se mostró encantado de poder proporcionárselos y le dijo que no tenía por qué pagárselos a aquella hora.

Pero ella insistió en hacerlo, diciéndole: “Pero es que ¿tengo que pagárselos? De lo contrario no podría presentarme ante Dios con la conciencia limpia, ¿no cree?” (Wagner, 1989:281).

El profesor Thomas se quedó sospechando de tan extraña visita, además Sylvia se veía más demacrada y enferma, por lo que le sugirió que llamara a un doctor, pero ella se negó y salió hacia su apartamento.

Sylvia se quedó en el pasillo, en trance, la desconexión estaba empezando a ser definitiva. En ese momento “tenía un sueño maravilloso, una visión extraordinaria” (Wagner, 1989:284). Su ir y venir se sintió toda la noche.

### 1.10. *Suicidio*

La mujer que había deseado toda su vida escribir, se preguntaba cuál era el sentido de tan infatigable trabajo. “Las palabras áridas y sin jinete, no parecían ser la

solución a su dilema (...) por lo menos no mientras se debatía bajo el peso de una grave depresión.” (Wagner, 1989:282).

Con las luces del alba del 11 de febrero de 1963, Sylvia Plath protegió a sus dos hijos de ella misma, tuvo el último gesto de madre: les sirvió leche y se las dejó junto a las camas.

Luego, bajó la cabeza, se arrodilló dentro de la oscuridad del horno y dejó salir el gas.

Esperaba a la enfermera que llegó tarde a una cita que ya estaba marcada por el sino. Quedó una nota, en la que Sylvia pedía que se avisara a su médico, como posibilidad abierta.

## CAPÍTULO II SYLVIA: SU POESÍA

Sylvia Plath es una poeta moderna de Estados Unidos cuya poesía ha producido, y produce aún, gran impacto debido a la honradez y al carácter tan propio de su voz, los riesgos y la desnudez propia del poeta.

“La vehemencia y la intimidad del verso es tal que alcanza a constituirse en una retórica de sinceridad” (Steiner, 1982:289). El costo de estos poemas y el viaje que sacó grandes traumas de Plath a la superficie están inscritos en una rima cautivante, son poemas para ser oídos, recitados.

El poema de Sylvia Plath (1992) “Medusa” es uno de tantos ejemplos del ritmo inherente en el verso, además de las heridas que esta mujer se atreve a exhibir, una cicatriz con el hedor de la sangre que tanto prurito causó.

“I didn’t call you.  
I didn’t call you at all.  
Nevertheless, nevertheless  
(...)”

Fat and red, a placenta” (Yo no te llamé. / Yo no te llamé para nada. / Aún así, aún así / tu me cocinaste al vapor en el mar, gorda y roja, una placenta) (Plath, 1992:225. Traducción libre del autor).

La metáfora de la placenta roja, gorda es una imagen del daño que le han hecho las heridas y el escozor que aún le causan estas heridas podría estar en la imagen del mar salado. El poema concluye haciendo una metáfora de su cuerpo enfermo como sal ardiente. Las heridas, la enfermedad traen a la orilla la condición brutal del organismo, de la sangre, los coágulos de la mujer.

Esta es la necesidad de una mujer joven, soberbiamente inteligente, altamente ilustrada, que habla de su ser especial, de la tiranía de la sangre, de las glándulas, del espasmo nervioso de la piel sudorosa, la crudeza del sexo y la procreación a que una mujer está todavía obligada a pertenecer plenamente en su condición orgánica (Steiner, 1982:295).

“There is no miracle more cruel than this (...) What pains, what sorrows must I be mothering?” (No hay milagro más cruel que este (...) Qué dolores, que tristeza ¿estará dando a luz?) (Plath, 1992:180. Traducción libre del autor).

“El poeta literalmente desangrado y abuchado orondamente por la cruel e intrincada cualidad de la vida emocional” (Steiner, 1982:290). La poesía de Sylvia Plath transita en un mundo que no la admite, un mundo de mujeres unidas por las heridas, de poetas apartados más si hablan con demasiada franqueza de heridas personales, y con más saña si son mujeres.

En mucha de su poesía se advierte una cercana influencia de muchos escritores, desde D.H. Lawrence de quien le atraía el encanto erótico de la naturaleza, Dylan Thomas y William Blake por lo simbólico de la muerte en su lírica, Virginia Woolf por el desenfado de su prosa, Anne Sexton –amiga además- y Robert Lowell – profesor de poesía- por el carácter confesional de sus poesías, Robert Roethke por los simbolismos que hace de la naturaleza, Yeats por la alabanza que hace a los bosques y a las leyendas irlandesas, Santa Teresita de Jesús por la atracción hacia lo místico y Ted Hughes por ser la otra voz poética con la que convive.. Sus influencias son muchas pero lo que ella logró se debe a su trabajo incesante, a su búsqueda constante de su voz.

Así como Sylvia tuvo innumerables influencias y su trabajo como escritora revela esas influencias y toca una gama de temas extensa, que van desde la naturaleza hasta

la muerte y la resurrección, pasando por el contexto social, el enfrentamiento de ella consigo misma, la búsqueda de la unidad, el abandono, la violencia, la venganza y la maternidad todo esto en un lenguaje de sugerencias con una lógica interna.

It is certainly easy to see that through almost obsessive repetition some elements put their unforgettable mark on the poetry: themes such as the contradictory desires for life and death and the quests for selfhood (...) the moon and the sea (Es ciertamente fácil de ver que, a través de la casi obsesiva repetición de algunos elementos, deja una marca inolvidable en la poesía: temas como los deseos contradictorios de vida y muerte y la búsqueda de sí misma (...) la luna y el mar) (Lindberg, 1990. Traducción libre del autor).

Sylvia Plath usa el espacio exterior que le brinda la naturaleza y los animales, a los que se siente muy unida, para metaforizar sus experiencias. Poemas de Plath (1992) como *The zookeeper's wife*, *Sheep in the fog*, *In desert*, *Poppies in october*, *The Moon and the Yew tree*, *Elm*, *The Night dances*, *Winter trees* (La esposa del custodia del zoológico, Ovejas en la niebla, En el desierto, Amapolas en octubre, La luna y el tejo, Olmo, Bailes nocturnos, Árboles de invierno) son ejemplos del amor y la fascinación que sentía por la naturaleza y su capacidad para transformarla en algo propio.

“She hardly ever devotes an entire poem to something that looks like mere description of a scene in nature. There is always a metaphorical touch or dimension to the realistic composition” (Ella rara vez dedica un poema entero a algo que luzca como mera descripción de una escena en la naturaleza. Siempre hay un toque metafórico o una dimensión a la composición realista) (Lindberg, 1990. Traducción libre del autor). Sus paisajes no son meros paseos placenteros o una búsqueda de entender la naturaleza, sino funcionan como espejo para ella en busca de su ser y de verdad.

“I thought earth might use you.

She has a terrible way with minerals,

But even her tonnage doesn't impress a diamond” (Pensé que la tierra debería usarte. / Ella tiene cosas terribles para los minerales, / Pero ni sus toneladas impresionan a un diamantes) (Plath, 1992: 291. Traducción libre del autor).

“The dialectical tension between self and world is the location of meaning in Sylvia Plath's late poems” (La tensión dialéctica entre el sí mismo y el mundo está localizada en el significado de los últimos poemas de Sylvia Plath) (Annas, 1980. Traducción libre del autor). El conflicto de estos poemas está entre el movimiento, la soledad, el compromiso y la posibilidad de renacimiento del ser, que está atrapado en un ciclo cerrado.

Sylvia se sentía limitada en sus opciones debido al tiempo y el lugar en el que le tocó vivir. Los años 50 y 60 fueron para las mujeres, en especial las estadounidenses, “a comfortable concentration camp (...) physically luxurios, mentally oppressive and impoverished” (un comfortable campo de concentración de la mente (...) físicamente lujoso, mentalmente opresivo y empobrecido) (Friedan en Annas, 1980. Traducción libre del autor).

“An engine, an engine

Chuffing me off like a Jew.

A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen.

I began to talk like a Jew.

I think I may be a Jew” (Una máquina, una máquina / insultándome como a un Judío. / Un Judío camino a Dachau, Auschwitz, Belsen. / Empiezo a hablar como Judío. / Pienso que quizás soy un Judío) (Plath, 1992:223. Traducción libre del autor).

En el poema de Sylvia Plath (1992) “Aspirante” se sugiere un mundo de orden capitalista, patriarcal en el que la aspirante a un trabajo de oficina deja claro que el mundo este está despersonalizado. “The speaker is an executive, a sort of exacting super-salesman. He wants to be sure the applicant for his marvelous product really needs it and will treat it right” (El hablante es un ejecutivo, una especie de super vendedor. Él quiere estar seguro que la aspirante para este maravilloso producto realmente lo necesita y lo va a tratar bien) (Plath, 1992:293. Traducción libre del autor).

“The history of the use of women as items of barter, seems here to be conditioned by the ideology of bureaucratized market place” (La historia del uso de la mujer como pieza de trueque parece estar condicionado aquí a la ideología del mercado burocrático) (Annas, 1980. Traducción libre del autor).

“Here is a hand  
To fill it and willing  
To bring teacups and roll away headaches  
And to whatever you tell it.

Will you marry it?” (Aquí está una mano / Para llenar y dispuesta / para traer tazas de té y tirar lejos dolores de cabeza / y para cualquier cosa que le digas / ¿Te casarías con ella?) (Plath, 1992:221. Traducción libre del autor).

La visión de que las personas son simplemente piezas en la máquina de la sociedad, y de personas robotizadas estereotipadas en roles, vestimentas y trabajos está en este poema presentado con una fuerte carga irónica.

“First, are you a sort of person?  
Do you wear

A glass eye, false teeth or a crutch,

A brace or a hook,

Rubber breast or a rubber crotch” (Primero, ¿Eres una persona? / Usas / Un ojo de vidrio, dientes falsos o un sostén, / Un atado o un garfio / Pecho de goma o percha de goma) (Plath, 1992:221. Traducción libre del autor).

El personaje del poema no es presentado sólo como víctima sino como culpable en parte de su situación. Si el hombre es presentado vestido en un traje, la mujer es una muñeca a su disposición que solo tiene sentido si está él para complacerlo pero sin él ella simplemente no es.

“A living doll, everywhere you look.

It can sew, it can cook,

It can talk, talk, talk.

It works, there is nothing wrong with it” (Una muñeca viviente, donde sea que veas. / Puede coser, puede cocinar, / puede hablar, hablar, hablar. / Funciona, no hay nada malo en ello) (Plath, 1992:222. Traducción libre del autor).

Tanto los hombres como las mujeres están atrapados en este mundo fatídico del consumo y la producción que describe Sylvia Plath, y en su poesía se siente “a continual struggle to be reborn into some new present” (Una continua lucha para renacer en algún nuevo presente) (Annas, 1980. Traducción libre del autor).

Su poesía de los últimos años se torna hacia lo cotidiano, se llena de imágenes de cocinas, máquinas, y otros objetos y lugares despersonalizados. La ironía y la violencia contenida hacia estos lugares está presente en muchos poemas.

“Viciousness in the kitchen!

The potatoes hiss.

It is all Hollywood, windowless,  
The fluorescent light wincing on and off like a terrible migraine”  
(¡Depravación en la cocina! / Las papas silban / Es todo Hollywood, sin ventanas, /  
La luz fluorescente prendiendo y apagando como una terrible migraña) (Plath,  
1992:227. Traducción libre del autor).

Sylvia Plath como poetisa consigue universalizar el dolor de una herida íntima, ella es judía, es mujer dando a luz con dolor. “El poeta se convierte en el grito inmenso del silencio de aquéllos” (Steiner, 1982:296). Las imágenes de Sylvia Plath llegan al lector en diversos niveles, son imágenes que pertenecen a todos, como el horror del holocausto, también tienen un nivel personal como en el poema “The Beekeeper’s daughter: My heart sister to a stone” (La hija del apicultor: Mi corazón hermanado a una piedra) (Plath, 1992:118. Traducción libre del autor) que habla de la herida dejada por su padre al morir, al mismo tiempo que construye con su poesía un drama, no enteramente confesional.

“Sylvia Plath prueba con diferentes significados simbólicos, diferentes modos de lo concreto con que articular lo que resuena en su interior” (Steiner, 1982:291). En este sentido los detalles autobiográficos en su poesía se elevan por encima de lo meramente confesional creando un “dramatis personae of nearly supernatural qualities” (personaje dramático de cualidades casi supernaturales) (Kroll, 1978:2. Traducción libre del autor).

Para Sylvia Plath el arte inunda lo cotidiano y no lo contrario. Los detalles de su vida en su poesía responden a la construcción del drama, a la visión completa, a la conciencia de sus personajes. “Goes beyond alterations of matter of fact” (Va más allá de la alteración de hechos) (Kroll, 1978:4. Traducción libre del autor).

Without this awareness, the elements of suffering, violence, death, and decay will generally be seen as aspects of a self-indulgent (...) morbid (...) to appreciate the deeper significance of her poetry is to understand her fascination with death as connected with the themes of rebirth and transcendence (Sin esta advertencia elementos como el sufrimiento, la violencia, muerte y decadencia son generalmente vistos como autoindulgencia (...) morbo (...) apreciar el significado profundo de su poesía es entender su fascinación por la muerte conectada con temas como el renacimiento y la trascendencia) (Kroll, 1978:5. Traducción libre del autor).

No se debe excluir el hecho de que Sylvia Plath incluía en su poesía detalles, traumas y heridas de su pasado y de su cotidianidad. Pero se debe tener en cuenta que su poesía no es una autobiografía, es más bien un drama inspirado en su vida. Su personaje se debate en un continuo viajar entre la muerte y la vida, la muerte como ritual de renovación. Lo que agrega una dimensión más a su trabajo: el arquetipo.

La maternidad en la poesía de Sylvia Plath está representada en poemas como “Night Dances” (Plath, 1992), y en especial en una obra para radio “Tres mujeres” (Plath, 1999) de tres formas, la primera es una mujer que está dando a luz:

“I am the center of an atrocity.

What pains, what sorrows must I be mothering?” (Plath, 1992:180)

“Soy el centro de una atrocidad.

Qué dolores, qué tristezas, debo estar dando a luz” (Plath, 1999:14).

La segunda mujer tiene un aborto:

“This little black twigs do not think to bud,

nor these dry, dry grithers dream of rain “ (Plath, 1992:184)

“Estas pequeñas ramas negras en mis piernas no piensan en florecer,

Ni estos secos, secos surcos sueñan con la lluvia” (Plath, 1999:22).

La tercera regala a su niña:

“I see her my sleep, my red, terrible girl.  
 She is crying trough the glass that separates us.  
 She is criying, and she is furius” (Plath, 11992:182)  
 “La veo en mis sueños, mi niña roja, terrible.  
 Llora a través del cristal que nos separa.  
 Llora, y está furiosa” (Plath, 1999:18).

Sylvia Plath nos habla a través de su heroína de otros traumas, no tan conocidos, como el amor de esposa que puede sentir una hija por su padre muerto, quien desde que muere se transforma en un consorte divino.

Here is a poem spoken by a girl with an Electra complex. Her father died while she thought he was God. Her case is complicated by the fact that her father was also Nazi and her mother part Jewish. In the daughter the two strains marry and paralyse each other –she has to act out the awful little allegory once over before she is free of it (Este es un poema dicho por una niña con un complejo de Electra. Su padre murió mientras ella pensaba que era Dios. Su caso es complicado porque su padre era Nazi y su madre parte judía. En la hija estas dos corrientes se casan y paralizan mutuamente –ella tiene que actuar la horrible alegoría una vez más antes de liberarse de ella) (Plath, 1992:293. Traducción libre del autor).

Este comentario de Sylvia Plath (1992) sobre “Daddy” (Papi) ilustra el hecho de que ella arregla los hechos en beneficio del drama. Su padre murió siendo ella una niña, pero murió mucho antes de la II Guerra Mundial así que no pudo haber sido Nazi y su madre no era en parte judía.

“Her father’s death has given to not only the particular morning described in the poem [Little Fuge] but to her entire life the involutions” (La muerte de su

padre le dio, no solo el luto particular descrito en el poema [Pequeña Fuga] sino además, la involución de su vida entera) (Kroll, 1978:110. Traducción libre del autor). La muerte del padre origina en la poesía de Plath un matrimonio sagrado en el que ella se ve, de adulta, a sí misma como sobreviviente.

“Given her queer conception of an adult as a survivor, an imaginary Jew from the concentration camps of the mind” (Dada la rara concepción de un adulto como sobreviviente, un judío imaginario de los campos de concentración de la mente) (Álvarez, 1990:35. Traducción libre del autor).

Los elementos del drama, que construye Sylvia Plath, presentes en este poema son: el de la esposa del Dios muerto que guarda luto y espera reencontrarse con él “I used to pray to recover you” (Solía rezar para recuperarte) (Plath, 1992:222. Traducción libre del autor). Y el ritual de renovación aunque sea a través de la muerte “At twenty I tried to die / and get back, back, back to you” (A los veinte traté de morir / Y regresar, regresar, regresar a tí) (Plath, 1992:224. Traducción libre del autor), lo que ella llama alegoría y liberación. Presentes de forma casi obsesiva en otros poemas.

Es por esto que la protagonista del drama es una heroína, ella ofrece su vida en sacrificio para salvar el verdadero ser. Con este sacrificio ella deja al falso ser convertido en cenizas.

“The protagonist deepest self is (...) a sacrifice to the God, and what remains of her (...) feels false, unreal, incomplete. The cycle of mourning must be broken and the false self supplanted by the true one” (El ser más profundo de la protagonista es (...) un sacrificio al dios y lo que queda de ella (...) se siente falso, irreal, incompleto. El ciclo de luto debe ser roto y el falso ser suplantado por el verdadero) (Kroll, 1978:55. Traducción libre del autor).

El círculo de pena y luto debe romperse y lo único que puede hacerlo es el destierro del ser falso, para que la heroína esté completa junto con su esposo muerto. Ella debe purificarse primero, para poder llegar hasta donde él está.

“The day you died I went into the dirt (...) I am the ghost of an infamous suicide (...) my own blue razor rusting in my throat” (El día en que moriste caí en el polvo (...) Soy el fantasma de un suicida infame(...) mi propia rasuradora azul se corroe en mi garganta) (Plath, 1992:116. Traducción libre del autor).

La heroína cae en la falsedad, que es el polvo, con la muerte de su padre y consorte divino. Desde este momento vive acorralada entre un falso ser y uno verdadero, vive en el filo de la vida, en una vida que no es tal.

“It brings in an element of pity, less for herself and her own suffering than for the person who made her suffer. Despite everything, “Daddy” is a love poem” (Trae un elemento de piedad, no tanto para con ella misma y su propio sufrimiento como para la persona que la hace sufrir. Después de todo “papi” es un poema de amor) (Álvarez en Kroll, 1978:123. Traducción libre del autor).

Es el gran amor que siente hacia su padre, unido al resentimiento por el abandono que supuso su muerte lo que la lleva al luto, a sentir pena más por él que por ella y sus circunstancias.

“So I could never tell where you  
put your foot, your root,  
I never could talk to you” (Así que nunca pude decir dónde tu / pusiste tu pie, tu raíz / Nunca pude hablarte) (Plath, 1992:223. Traducción libre del autor).

En este fragmento la doliente esposa del dios se arrepiente de nunca poder hablarle, de no saber dónde estuvo.

La protagonista del drama de Sylvia Plath está en busca de un ser verdadero que fue entregado en sacrificio, pero lleva consigo un ser falso, quiere deslastrarse de este último, lo único que puede quemar este falso ser es el fuego purificador del cielo.

“Does not my heat astound you. And my light.  
All by myself I am a huge camellia  
Glowing and coming and going, flush on flush.  
I think I am going up,

I think I may rise” (¿No te asombra mi calor? Y mi luz, / Toda yo soy una gran camelia / Brillando y viniendo y pasando, rubor sobre rubor. / Creo que estoy subiendo / Creo que me puedo elevar) (Plath, 1992:232. Traducción libre del autor).

Sobre este poema Plath (1992) afirma que se trata de “two kinds of fire – The fire of hell, wich merely agonize and the fires of heaven, wich purify” (dos tipos de fuego –El fuego del infierno, el cual solo atormenta y el fuego del cielo que purifica) (Plath, 1992:293. Traducción libre del autor).

La persona que habla en muchos de sus poemas se enfrenta a ella misma, se debate, trata de unir los pedazos de su verdadero yo, busca discernir el verdadero ser de entre las máscaras engañosas del falso ser.

“I shall never get put together entirely,  
Pieced, glued, and property jointed.  
Mule-bray, pig-grunt and bawdy cackles

Proceed from your great hips  
It's worse than a barnyard" (Plath, 1992:119).

“Jamás conseguiré recomponerte del todo,  
Unir, pegar tus pedazos y juntarlos del todo como es debido.  
Rebuzno de mula, gruñido de cerdo y carcajadas obscenas  
Salen de tus enormes labios.  
Esto es peor que un corral” (Plath, 1999:44).

A la protagonista se le hace imposible reconciliar el falso ser con el verdadero, no hay forma posible de conciliación con el mundo de falsedades que la retiene de terminar su ritual, de sentir su pena y vivir su luto.

“A familiar pattern directs the fate of the heroine: the true self deadened or repressed; the unreality of a life lived by the false self; the struggle of the true self for rebirth” (Un patrón dirige el destino de la heroína: El verdadero ser inerte o represado; la irrealidad de la vida vivida por el ser falso; la lucha del verdadero ser por renacer) (Kroll, 1978:12. Traducción libre del autor).

La vida en términos pautados por la irrealidad que supone para la heroína todo lo falso, no es vida se convierte en una muerte viviente. En algo que a pesar que es en el mundo real, no existe en la verdad.

“I shall never get out of this! There are two of me now:  
This new absolutely white person and the old yellow one,  
And the white person is certainly the superior one” (¡Nunca saldré de esto! Hay dos yo ahora: / Esta absolutamente blanca persona y la vieja amarilla, Y la blanca es ciertamente la superior) (Plath, 1992:158. Traducción libre del autor).

Dos caras de una misma moneda, dos fuerzas luchando por imponerse, una mujer en la que se lleva a cabo esta pelea. Una mujer agotada de el ir y venir entre la verdad del ser y la falsedad. Una mujer dispuesta a dejar su cuerpo con tal de salvar su alma, su verdadero ser.

“It is not life itself is unacceptable (...) but that life lived on the wrong terms, a life lived by the false self, it is not life but dying to that life” (No es la vida por sí misma la que es inaceptable (...) sino esa vida vivida en lo términos equivocados, vivida por el ser falso, no es ir viviendo sino muriendo la vida) (Kroll, 1978:243. Traducción libre del autor).

La protagonista se va consumiendo en vida. Un cáncer le está robando todas sus fuerzas y su capacidad de entregarse a la verdad de su ser, no es ella quien pierde la batalla con el cáncer sino que cede su cuerpo a la verdad, a la salvación de su alma. Se entrega por completo a la luz divina.

They thought death was worth it, but I  
 Have a self to recover, a queen.  
 Is she dead, is she sleeping?  
 Where has she been,  
 With the lion-red body, her wings of glass?  
 Now she is flying  
 More terrible than she ever was, red  
 Scar in the sky, red comet  
 Over the engine that killed her (Ellos pensaron que la muerte  
 valía la pena, pero yo / tengo mi ser que me recupera, una reina. / ¿Dónde  
 ha estado / con su cuerpo rojo de león, con sus alas de vidrio? / Ahora ella  
 está volando / Más terrible de lo que nunca fue, roja / cicatriz en el cielo,  
 cometa rojo / sobre la máquina que la mató) (Plath, 1992:215. Traducción  
 libre del autor).

Sobre el cáncer que destruyó su cuerpo, que habitó tanto tiempo en nombre de la falsedad vuela ella convertida en una reina, salvada y completa para la entrega a la luz. La muerte vale la pena para ella que tiene un ser dentro de ella misma que la rescata.

“The dead in life of Plath’s protagonist (...) either seals off the self from the rest of the world or divides one part of the self from another” (La muerte en vida de la protagonista de Plath (...) sella el del resto del mundo o divide una parte de la otra) (Kroll, 1978:56). Sylvia divide a la heroína de su poesía en dos partes, una que está de acuerdo con las reglas del mundo y vive bajo ellas y otra que no logra conciliarse con esas reglas. (Traducción libre del autor).

Estas dos visiones coinciden por un lado con el ser falso (la que vive con las reglas del mundo) y el verdadero (que hace sus propias reglas). Las dos mujeres habitan al personaje y son irreconciliables. El hecho de ser irreconciliables y de no poder deshacerse del ser falso la hace sentirse lejos de la unidad, vacía e incompleta.

El trabajo de Plath (1999) en “Poema para un cumpleaños” es una reconstrucción en siete partes, similar a la que hace en “Campana de Cristal” (Plath, 1982), de los sentimientos recogidos en su crisis nerviosa y su recuperación. No se trata ni en la novela, ni en el poema de una mera recopilación de datos autobiográficos sino que están insertados en la construcción del drama.

En la primera parte “Who” (Plath, 1992) una regresión se da a lugar, está el sentimiento de estar siendo puesta fuera de la vista y olvidada. “This is the symbolic death and the numb shock of her breakdown” (Esta es la muerte simbólica y en choque de su crisis de nervios) (Kroll, 1978:93. Traducción libre del autor). En esta parte sin embargo está la promesa de la renovación.

“Let me set in a flowerpot,  
 The spiders won’t notice (...)  
 Mother of otherness  
 Eat me” (Plath, 1992:132)

“Deja que me plante en un tiesto,  
 las arañas no lo notarán (...)  
 Madre de la otredad  
 cómeme” (Plath, 1999:35).

El comentario que hace la propia Plath (1992) a su obra es que su poema es: “To be a dwelling on madhouse, nature meanings of tools (...) florist’shops, tunnels vivid and disjointed. An adventure. Never over. Developing. Rebirth. Despair. Old women. Block it out” (Ser una habitación en una casa de locos, el natural significado de los utensilios (...) tiendas de floristas, túneles vívidos y quebrados) (Plath, 1992:289. Traducción libre del autor).

Es sobre el sentimiento de ser parte de algo a lo que no se pertenece, siente un objeto en medio de una locura, en la que la naturaleza de las cosas se le es revelada. Estar en el mundo como una habitación en medio de locos o como un transitar constante entre locos es estar entregado a la trampa de la mentira. Es preferible ser tragado por la madre de lo “otro”, por el túnel desconocido.

En la segunda parte del poema “Ménade” (Plath, 1999) la protagonista retrocede debido a la muerte de su padre, “she retrogress to a symbolic death wich nevertheless has also masked character of prebirth” (ella retrocede a una muerte simbólica que, sin embargo enmascara un carácter anterior al nacimiento) (Kroll, 1978:96. Traducción libre del autor). Esta es una vista previa del nuevo ser integrado.

“In this light the blood is black” (Plath, 1992:133)

“Bajo esta luz, la sangre es negra.  
Dime mi nombre” (Plath, 1999:38).

En la última sección del poema la heroína alcanza la luz, se rehace rota. Logra después de la oscuridad ascender a la luz, no sin dolor. La protagonista tiene que estar muy cerca del polvo, en la sombra, gestando como un insecto su nuevo ser. Para que la luz suba hasta ella y se diluya bañada en su ser renovado.

“It hurts at first. The red tongues Hill teach the truth (...)  
I coupled with dust in the shadow of a stone.  
My ankles brighten. Brightness ascends my thighs.  
I am lost, I am lost, in the robes of all this light” (Plath, 1992:136)

“Al principio duele. Las lenguas rojas dirán la verdad (...)  
Estoy dispuesta a interpretar los días  
Que copulé con el polvo a la sombra de una piedra.  
Mis tobillos se iluminan. Ascende la luz por mis muslos.  
Envuelta en toda esta luz, estoy perdida, perdida” (Plath, 1999:37).

Estar perdida es como estar diluida, es no tener muletas que den falsas formas al ser. Estar diluida en el mundo de lo que es y lo que no es, ser unidad, ser lúcido. Parte de la luz.

El final del drama que construyó Sylvia Plath en su poesía se consume con el poema “Edge” (Filo) (Plath, 1992), en el que la heroína “nos sirve de guía en

su propio sepelio, en un tono de elegía” (Hoyos, 1993). Ella lleva a cabo parte del ritual para extinguir finalmente al falso ser y abrir paso al resurgimiento del verdadero ser puro.

“The woman is perfected.

Her dead body wears the smile of accomplishment (...)

Her bare feet seems to be saying:

We have come so far, it is over” (La mujer está perfeccionada. / Su cuerpo muerto porta la sonrisa del deber cumplido (...) / Sus pies desnudos parecen estar diciendo: / Hemos llegado hasta aquí, es el fin) (Plath, 1992: 272).

En estos versos se evidencia que la protagonista no admite ya cambios, está completa y perfeccionada por la muerte que ya no está próxima, sino que es absoluta. “Everything appears fixed and permanent (...) as if under the aspect of eternity” (Todo aparece arreglado y permanente (...) como bajo el aspecto de eternidad) (Kroll, 1978:145. Traducción libre del autor).

La escena final de una tragedia es definitiva. El sino del protagonista es irreversible, incluso él mismo lo acepta como tal y se entrega al fin que los dioses han dispuesto para él.

“The final scene of a tragedy: a dead woman, her two children, the husband absent, and (...) deathly moon-muse presiding over and emblemizing the drama” (La escena final de una tragedia: una mujer muerta, sus dos niños, el marido ausente y (...) una mortecina luna-musa emblematizando el drama) (Kroll, 1978:53. Traducción libre del autor).

“She has folded

Them back into her body as petals (...)

The moon has nothing to be sad about,

Staring from her hood of bone” (Ella los ha replegado / hacia su cuerpo como pétalos (...)) / La luna no tiene nada de qué entristecerse / viendo desde su atalaya de huesos) (Plath, 1992:273. Traducción libre del autor).

La mujer reabsorbe su mundo con claridad y calma. Repliega a sus niños en ovillos, para que preparen su verdadero ser y se llenen de luz como un día ella lo hizo. La luna es fría espectadora que reclama a su hija arrastrando y crujiendo como una bruja.

“El último verso, es un verso como inconcluso, como que quedara abierto (...) en esa intelección de lo celeste” (Hoyos, 1993).

“She is used to that sort of thing.

Her blacks crackle and drag” (Ella está acostumbrada a esta clase de cosas. / Sus sombras crujen y arrastran) (Plath, 1992:273. Traducción libre de la autora).

De parte del rito de la muerte, de encararla lo que la purga de toda la basura del pasado, surge el Ave Fénix, el verdadero ser despojada de todo peso, a vengarse de todo el que le causó el dolor de la falsedad.

En el poema “Lady Lázarus” (Plath, 1992) la heroína lleva a cabo todo el ritual de renacimiento, hace referencia a su doloroso intentarlo cada diez años, debido al luto por su divino consorte.

“I have done it again.

One year in every ten

I manage it” (Lo hice otra vez. / Un año de cada diez / consigo hacerlo)  
(Plath, 1992:244. Traducción libre de la autora).

Este poema dice Sylvia Plath es sobre “a woman who has the great and terrible gift of being reborn. The only trouble is, she has to die first. She is the Phoenix, the libertarian spirit” (una mujer que tiene el gran y terrible don de renacer. El único problema es que tiene que morir primero. Ella es el Ave Fénix, el espíritu libertario) (Plath, 1992:294. Traducción libre de la autora).

Esta mujer habla de su muerte en un tono de ultratumba, ya desde la vida ella sabe lo que es la tumba a la que va a ir a parar su cuerpo, su carne que va a reunirse por fin con ella en el encuentro con la verdad:

“Soon, soon the flesh  
The grave cave ate will be  
At home on me (...)

And pick the worms from me like sticky pearls” (Pronto, pronto la carne / que se comió la tumba hará / su casa en mí (...) / Y me sacaron gusanos como perlas pegajosas) (Plath, 1992:244. Traducción libre de la autora).

Habla de la muerte, de su dolor que asume como real, como parte del arte y del don que tiene para entregarse. Es una gracia -que solo puede ser concedida por algo por encima de la protagonista- la valentía de entregar su cuerpo para salvar la verdad:

“Dying  
Is an art, like everything else.  
I do it exceptionally well.  
I do it so it feels like hell.

I do it so it feels real.

I guess you could say I've a call" (Morir / es un arte, como todo lo demás / lo hago excepcionalmente bien. / Lo hago hasta sentir que es un infierno. / Lo hago hasta sentir que es real. / Creo que pueden decir que tengo un don) (Plath, 1992:245. Traducción libre de la autora).

Luego emerge de ella una nueva voz, la del dramático regreso en pleno día, a enfrentar a la falsedad de quien es el veneno y la adicción, que se torna en contra de él, en contra de todo lo que significa: el anillo de oro, el doctor, lo que tuvo preso a su verdadero ser, lo que la tenía al mismo tiempo seducida.

"Herr God, Herr Lucifer

Beware.

Beware.

Out of the ash

I rise with my red hair

And I eat men like air" (De las cenizas / tenga cuidado / tenga cuidado / de las cenizas / resurgiré con mi cabellera roja / y comeré hombres como aire) (Plath, 1992:247. Traducción libre del autor).

## CAPITULO

### III. MUJER

“Los que él amar desea le observan con recelo,  
o bien, envalentonados por su tranquilidad,  
buscan a alguien que logre arrancarle un gemido,  
y hacen en él la prueba de su ferocidad”  
Baudelaire

#### 3.1. *Arquetipo*

La mujer se define muchas veces a sí misma a partir de arquetipos que dan forma a sus roles en la cultura occidental. Entendiendo arquetipo como:

Depósitos de las experiencias constantemente repetidas de la humanidad (...) Las imágenes arquetípicas contienen no solamente las cosas bellas y buenas que la humanidad ha pensado y sentido siempre, sino también las peores infamias (...) Ejercen una influencia posesiva sobre la mente consciente (Jung en Woodman, 1992:118).

Jung llama *ánima* al arquetipo de la feminidad, que según él se representa como Eros, el dios de la seducción, la sensualidad y los instintos. “Los elementos que personifican el ánima son la tierra, el hábitat, la naturaleza, la oscuridad, el misterio, la incertidumbre” (Vethencourt, 1993:96).

El arquetipo de la feminidad varía según las distintas culturas. Los enfoques son múltiples pero es precisamente Jung quien da los matices para medianamente unificarlos y hacer ver los elementos que los diferencian.

### 3.2. Grecia

El origen de los arquetipos occidentales de la mujer nace en Grecia y se transforma con la llegada de la visión judeo-cristiana.

En Grecia, la diosa Palas Atenea nace de la frente de Zeus su padre, sin contacto con mujer alguna, nace de la masculinidad. “Siendo virgen funge de madre protectora en los avatares de la vida de sus héroes (...) exhibe una sabiduría y orgullo varonil solamente comparable con su belleza femenina” (Rísquez, 1993:78). Es la diosa de los héroes, la que les señala el camino con la luz del entendimiento.

Afrodita nace de los genitales de su padre lanzados al mar, es belleza carnal, encanto erótico, embrujo, pasión. “La gran atracción que ejerce Afrodita es su disponibilidad a la entrega, a rendirse voluntariamente a la herida del amor con un anhelo sin disfraz, que en sí mismo es irresistible” (Stein, 1992:84).

La mujer ha tenido que sobrellevar el peso, casi oneroso, de *la diosa del amor*. En consecuencia, ha tenido que hacer enormes esfuerzos para cuidar su apariencia física y desarrollar su capacidad para estimular los deseos eróticos en los hombres (Stein, 1992: 76).

Hera, hermana de Zeus y diosa protectora de las mujeres, presidía los casamientos y ayudaba en los partos a la mujer. Esta diosa está relacionada con el matrimonio, con la mujer casada y parturienta.

### 3.3. Cristianismo

En la Biblia, Dios crea a la mujer de una costilla de Adán, juntos viven en el paraíso hasta que Eva cae en la tentación de la serpiente y muerde el fruto prohibido,

Adán, caballeroso, acompaña a su mujer en la desobediencia. Dios los expulsa del paraíso y castiga la desobediencia dándoles el libre albedrío; la mujer desde entonces tiene que parir con dolor y el hombre trabajar la tierra.

El útero femenino fue, desde la expulsión del paraíso, el “(...) receptáculo del pecado; y los hombres y las mujeres (...) desde entonces marcados (...) por el estigma de la culpa de Eva, inseparable del amor carnal y la atracción sexual” (Acosta, 1993:14). La visión de la mujer que sale de una costilla de Adán, a petición y gusto suyo, pone a la mujer como objeto del deseo del hombre, como dependiente.

“El hombre elige la mujer según su gusto, la mujer no tiene palabra ni con respecto al deseo ni el placer. Entra en el orden sexual como objeto y no como sujeto” (Torres, 1993: 40). Además que la serpiente la haya preferido a ella por encima del hombre la coloca en una postura débil e inconstante.

“Eva (...) es la pérdida del paraíso y de la inocencia, punto de partida de la vida y de la condición humana” (Acosta, 1993:17). Eva era desnudez que fue castigada, desde la expulsión del paraíso el pudor se instaura junto con el coito para procrear.

Las mujeres por muchos años han tenido que esconder todo signo de pecado, de su cuerpo, en el pasado cualquier piel al descubierto era considerada un pecado, hoy el exceso de piel es condenado a la perdición. La piel ha perdido mucho de su capacidad de transmitir inocencia.

En la visión de la mujer se dan cambios dramáticos cuando pasa de ser la representación misma del pecado carnal y de la prostitución a ser la madre ascética y santa, que se aleja del estigma que le heredó Eva y se acerca redimida y arrepentida a los brazos de María.

Más adelante Dios decide enviar a su hijo a la tierra como hombre y escoge a una mujer que nace sin pecado original, virgen, para ser la madre de su hijo. María acepta que sea concebido por el Espíritu Santo el hijo de Dios en su vientre.

“María es la sexualidad sublimada, la negación del sexo y de la carne. María es la madre virgen o la virgen madre, la imposibilidad hecha mujer, el asexuado e imposible ideal de la mujer del cristianismo” (Acosta, 1993: 20). Las mujeres reales no pueden ser madres y vírgenes al mismo tiempo, eso es obvio, pero socialmente tienen que ser madres dedicadas y devotas al hogar, el sexo es un deber marital con el fin único de procrear.

El sexo debe ser un placer severo, lo que luce bastante contradictorio, y el hombre es el maestro del placer. Hay, pues algo sobre el placer que el hombre conoce y la mujer aprende y que, por lo visto, no es bueno que los maridos enseñen (Torres, 1993: 41).

A la mujer le fue vetado el placer durante muchos lustros. Conoce el amor como sublimado cuando se le da el poder de elegir marido, su amor es platónico, está lejos de la carne y del placer. Y cuando conoce el placer sigue teniendo una limitación con respecto al hombre.

“En Julieta, la amante (...) el amor pasional en la mujer es posible (...) si la mujer quiere desear sexualmente tiene que amar” (Torres, 1993: 44). Para que la mujer pueda desear, solo desear, es necesario que se justifique, y la única justificación válida —si es que algo como el deseo puede justificarse— es la pasión desbocada por el amor.

### 3.4. *Madre y prostituta.*

“A la hora de las definiciones, la mujer (...) aparece bajo cinco títulos básicos: la madre, la prostituta, la señora, la dama y la amante” (Torres, 1993:39). La prostituta es un insulto que se usa para la mujer desobediente de las reglas sexuales de la sociedad, es decir, para la amante más que para la mujer que hace comercio con el cuerpo. La madre, la señora y la dama están íntimamente vinculadas, la madre arquetipal es una señora y la señora una dama.

“La multiplicación de especies implica la muerte de cualquier tipo de individualidad” (Rísquez, 1993:69). La mujer cuando trae finalmente un niño al mundo, pierde algo. Cuando da a luz la mujer sufre una muerte irreparable, algo que forma parte de ella; de su cuerpo se desprende para nunca más volver. “El papel más obvio que las mujeres han tenido que aceptar es el de madre. Todas las religiones han tenido sus diosas madres” (Stein, 1992:75).

“La Madona ha dado por fin a luz. Algo que estaba dentro ya está afuera (...) su hijo –aunque en absoluto hijo suyo- (...) El recién nacido es el centro de ella” (Speeth, 1992: 141). María es el arquetipo de la madre que espera que se geste en ella un ser que sabe desde un comienzo que no le pertenecerá a pesar de ser de su carne, de ser el centro de ella. Ella se realiza siendo cimiento de otro ser.

“La divinidad que la madre ve en el recién nacido también es suya, y lo prueba con lo imposible (...) ella sitúa al otro antes que ella” (Speeth, 1992:142). La mujer, como el arquetipo, posee la capacidad de la tolerancia por llevar a otro en el vientre nueve meses, y luego dejarlo ir sin esperanza de que vuelva. La madre es devota del otro que viene de su ser, que gestó con tanto trabajo y parió con tanto dolor.

“En su autosacrificio femenino es sin duda una diosa, la encarnación de la ofrenda sin límites” (Speeth, 1992:143). El arquetipo de la madre en su fase positiva es la entrega sin medida, gesta, alimenta y se enfrenta sola al destino de la inevitable separación.

### 3.5. *Más allá del arquetipo.*

Los arquetipos son instancias que se pueden ver desde el individuo, y asumiendo el riesgo de formar nuevos roles y principios propios. “Una vez que la mujer ha sido despojada del poder de estos roles arquetípicos, sólo se tiene a sí misma” (Stein, 1992:77).

“La mujer heroica no difiere gran cosa en Grecia o en Inglaterra. Es del tipo de Emily Brönte, Climenestra y Electra son a todas luces madre e hija” (Wolf, 1981:16). Las mujeres ya sea de Grecia antigua o de la Inglaterra victoriana deben aprender a convertirse en sus propias madres, y sus propias hijas para poder hacer propios códigos de comportamiento que rompan, por ejemplo, el silencio de la edad victoriana, en la que: “Las mujeres desean pero deben hacer como si no ocurriera” (Torres, 1993:45).

Las mujeres que han llevado dentro de sí el llamado del arte han tenido que luchar en contra de muchos obstáculos para poder expresar y más que eso para ser escuchadas. El mundo ya es indiferente a las obras de arte, no son necesarias, cosa que a muchos poetas y artistas les ha resultado difícil soportar. “En el caso de la mujer no era indiferencia sino hostilidad” (Woolf, 1967:74).

La mujer que tuviera inclinaciones intelectuales en el pasado fue asustada con el mal de la locura y aún cuando pudiera superar ese temor, o que no fuera asustada, tenía que enfrentar los roles de ama de casa, madre y los sociales. “Ay la mujer que

prueba la pluma se la considera tan presuntuosa que ninguna virtud puede redimir su falta (...) Escribir, leer, pensar o estudiar nublarían nuestra belleza, nos harían perder el tiempo” (Winchilsea en Woolf, 1967:83).

Mujeres como las Brönte y como Jane Austen tuvieron que escribir sus novelas en el recibo, interrumpiendo el trabajo y escondiéndolas cada vez que llegaba una visita o cuando tenían que atender las cosas de la casa. “La aburrida administración de una casa con criados algunos la consideran nuestro máximo arte y uso” (Winchilsea en Woolf, 1967:83).

Para Virginia Woolf la mujer necesita de una habitación propia para poder escribir, de su espacio y su tiempo para que se de la introspección necesaria del escritor. “Me descubro deseando, una y otra vez, tener un rincón propiamente mío” (Plath, 1995:355)

“Las mujeres tenían que suplicar a fin de conseguir los instrumentos y espacios necesarios para su arte” (Pinkola, 2002:13). A la generación de mujeres de los años cincuenta se le permite salir a trabajar para reactivar la economía; sin embargo, todavía no se le daba la habitación propia que reclama Woolf.

Al probar la mujer que podía ganar dinero escribiendo gana un espacio en el respeto, “El escribir dejó de ser señal de locura y perturbación mental y adquirió importancia” (Woolf, 1967:90).

Pero ese dinero ganado trajo consecuencias para otras mujeres que vinieron después, en épocas con pautas algo diferentes como Sylvia Plath que sentía que la única forma de que una mujer fuese escritora era ganando dinero. “Si alguna vez rehacía un relato sin lograr venderlo o escribía cualquier cosa para practicar y no conseguía colocarlo algo iba mal” (Plath, 1995:354).

“La generación (...) posterior a la Segunda Guerra Mundial, creció en una época en que la mujer se la trataba como una niña y una propiedad” (Pinkola, 2002:13). En esta época no se aprobaba que la mujer escribiera, no se reconocía su trabajo en las artes pero las mujeres siguieron escribiendo y haciendo arte.

Era una época en la que (...) las heridas de las mujeres tremendamente explotadas se calificaban de “agotamientos nerviosos”, en la que las chicas y las mujeres bien fajadas, refrenadas (...) se llamaban “buenas” y las hembras que conseguían quitarse el collar para disfrutar de uno o dos momentos de vida se tachaban de “malas” (Pinkola, 2002:14).

Las mujeres muchas veces viven disfrazadas, es decir, se van de vestido largo y sombrero a la iglesia pero van contoneándose en tacones altos con una insinuación sensual o llegan a casa a escribir poesía mientras los niños duermen.

La respuesta al arquetipo está en el individuo como humano; más allá del género el artista necesita crear y la creación en su proceso doloroso se acerca más al espíritu del universo que al género.

Cuando hacéis lo interno igual a lo externo, lo externo como interno, y lo de arriba como lo de abajo, y cuando unificáis varón y hembra, de manera que el varón no sea varón ni la hembra hembra, entonces entraréis (Santo Tomás en Colegrave, 1992:51).

Por otro lado, el varón también ha sido oprimido a causa de los arquetipos. “Apenas es posible hablar de la opresión apolínea de las mujeres sin reconocer que los hombres han sido oprimidos, al menos en la misma medida por este espíritu dominante de nuestros días” (Stein, 1992:83).

¿Está la mujer definida sólo por el arquetipo? Desde la antigua Grecia la mujer ha estado delimitada por arquetipos; dividida entre los diferentes roles que ha desempeñado tales como madre, esposa, amante, prostituta, hija.

La mujer no ha vivido como sujeto, sino como objeto. Escondida, subyugada por el amor platónico o por el rol del momento, sometida por el pecado original que la veta para el placer y afirmada en el arquetipo de la madre.

La mujer empieza en el devenir a enfrentarse con ella misma y se torna en mujer heroica, esa que se ve a si misma como alguien que adapta el arquetipo a su individualidad y a sus necesidades.

## CAPÍTULO

### IV EL POETA

“Cuando, por un decreto de las potencias supremas,  
 el poeta aparece en este hastiado mundo,  
 su madre, horrorizada y llena de blasfemias,  
 alza hacia Dios sus puños, que la acoge apiadado:  
 -¡Ah, ojalá hubiera parido un nido de víboras,  
 antes que tener que alimentar semejante irrisión! (...)
   
 yo haré recaer tu odio que me abrume  
 sobre el agente maldito de tu perversidad”  
 Baudelaire.

“El verbo se hizo carne y habitó entre nosotros” (Juan I, 1-24). La palabra es el intento del hombre por ordenar la realidad, pero para el poeta es la experiencia puesta en clave. Es la palabra al servicio de la irracionalidad, al servicio no de la razón sino del delirio. La palabra en la poesía es la pérdida de la esperanza que ofrece la razón, es la vuelta a la desesperación de no controlar el destino, desesperación que se hace imprescindible y deseable en el poeta que no se sabe definir fuera de ella.

La palabra universal, es lo humano en comunión. La palabra del poeta es usada para expresar algo individual, que sólo le pasa a él, palabras que escoge desde un fondo irracional de lo individual y que sin embargo se hace universal. Aunque marginada la poesía comunica sentimientos que son individuales y universales, ya que es otro rasgo del humano en comunión, y lo humano nos habla de Dios.

El poeta no sabe quién es, no lo puede saber ya que su ser se lo da una luz inalcanzable, un Dios al que solo llega de soslayo a una pequeña parte. “El poeta como no busca, sino que encuentra, no sabe cómo

llamarse. Tendría que adoptar el nombre de lo que le posee, de lo que allanando la morada de su alma; de lo que le arrebató (Zambrano, 1987:63)

Platón, filósofo griego, excluye al poeta de la República, de la sociedad en su deber ser, y lo hace porque la poesía no pregona a favor de la razón, no se une a la rebelión contra los dioses sino que además crea nuevos dioses. El poeta se entrega a la embriaguez de ser poseído por algo que mueve su brazo. Desde ese momento la poesía se queda al borde, viviendo entre los delincuentes y los malditos.

“La voz poética surge de lo crepuscular y se alimenta de la noche. La noche alberga la enfermedad, la locura, al alma, la inspiración, el amor y la muerte” (Ossott en García, en prensa). La voz poética, de la que habla Hanni Ossott, se genera en lo humano, en perfecta congregación con lo natural y con lo sobrenatural.

“El dolor es nuestro signo, y que lo sumo que podemos hacer es enfrentarnos bravamente a él” (Woolf, 1982:48). Para el poeta, ser individual, primero llega una posesión que está signada por el dolor, por la exclusión, el poeta se libera de su naturaleza para salir al encuentro de la unidad, quiere aprehender el mundo y no se quiere resignar a escoger y a perder algún matiz. El hallazgo es la gracia, es el don del poeta.

El poeta se va haciendo en los abismos de la montaña, sondeando sus caminos, que no son más que un “largo, inmenso y razonado desarreglo de (...) todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura (...) inefable tortura por la que se convierte entre todos en el enfermo más grave (...) el más maldito (...) ¡Porque alcanza lo desconocido!”. (Rimbaud en Egui, 1997: 69).

“Alguien es materia y espíritu de abandono, alguien pide aunque fuera desamor en vez de olvido, algo al menos, que nos aparte del borde de nosotros mismos y de la precipitación en la pena” (Crespo, en prensa). El abismo acerca al poeta a su ser más interior y a lo otro, eso que está fuera de él y que merece una mirada, porque no vale la pena ser mártir si no hay a quien comunicarlo.

“No es a sí mismo a quien el poeta busca, sino a todos y cada uno” (Zambrano, 1987: 99). Al borde del abismo el poeta se encuentra para poder entrar en todos y cada uno de los seres humanos, comprender al hombre originario y perder las distinciones entre uno y otro descubriendo el encanto.

“El poeta no renunciaba ni apenas buscaba, porque tenía” (Zambrano, 1987:18). El poeta tiene todo lo que ante sus sentidos aparece, todos los fantasmas que le pertenecen y los de afuera, el poeta está en el mundo abierto de la posibilidad. El poeta siente primero el arrebató de una gracia que le es concedida y apenas busca a ciegas dentro de sí la semilla de lo que lo habita, no para comprender sino para ser poseído.

El poeta sugiere una verdad que le dictan, es el brazo de una luz, instrumento que expresa algo mucho más grande que él, su trabajo es intentar pasar la luz a la palabra de forma traslúcida; la palabra requiere de un alejamiento, de un contacto con lo celeste. “Lo que está más allá de la palabra del hombre nos habla elocuentemente de Dios” (Steiner, 1982: 67).

“El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas” (Zambrano, 1987:19). El poeta no quiere renunciar a nada, ama las apariencias, las quiere perpetuar en el poema, en la esperanza que supone. El poeta no quiere decidir. “Ella quiere –dijo Jota Ce con gracia- ser de todo” (Plath, 1982:113). El poeta recibe la gracia de la unidad del poema, no tiene que salir y tomar control de su destino.

“Nada que consignar; salvo unas intolerables ansias de escribir. Estoy encadenada a mi peña; obligada a no hacer nada; condenada a que toda preocupación, despecho, irritación y obsesión me arañen, me claven las garras y me vuelvan” (Woolf, 1981:63). El poeta espera y debe hacerlo vacío, con el alma ensanchada, desértica, abierta para que la presencia llegue y encuentre todo el nicho para reclinarse en plenitud.

“El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y le da nombre y rostro” (Zambrano, 1987: 22 y 23) El poeta es capaz de ver más allá, incluso de la muerte, saca del olvido, como asegura Steiner, las cosas con la palabra y por esto paga un precio muy alto.

El verbo era en sangre, no en palabra y nada más grosero que la objetivación de los estados de la sangre a través de esas raquílicas mentales (...) consecuencia de ese armonioso dejar hacer sin pretensiones que el mar interior del ser conduce en éste y fuera de él (...) sin palabra porque su palabra es continuidad que se contempla (Piñera en Chacón, 1994:XXV).

El silencio que acompaña al poeta es el punto crucial del espacio cósmico, es la inminencia de la luz, de Dios. “Y floto, ya sin mí, pura existencia” (Paz en Santí, 1997: 116). El poeta se acerca al conocimiento primero por el abandono de lo que conoce, de la palabra que se empeña en ordenar la realidad, como opina Steiner sobre la palabra “son intentos de abarcar la totalidad” (Steiner, 1982:36). El poeta se acerca a la luz a través de la contemplación, con la humildad del aprendiz.

Luego convierte esas palabras “en actos (...) de iniciación a un misterio privado” (Steiner, 1982: 53) intentando traer lo celeste a una imagen que sea universal. “El

poema se nos aparece siempre, de entrada, como la insinuación de una melodía (...) de un ritmo interior” (Vitier en Chacón, 1994:XIX). Para lograr esa imagen de lo celeste el poeta debe desnudarse por completo para entregarse al libre albedrío de la poesía que aparece primero en el interior del poeta.

Yo quizá no haga nada, quizá fracase, pero quizá me realice en la poesía interior, en esa que apenas necesita escribirse, y en tu soledad, que me irás revelando la forma de mi espíritu y la lenta maduración de mi ser (Paz en Santí, 1997:123)

La poesía no es verdad, no busca ser verdad. “La poesía es a manera del fluido eléctrico, sentimos en nuestro sistema (...) sus sacudidas y temblores, no su verdad, ni su esencia” (Gaztelu en Chacón, 1994:XXIV). El poeta vive de conservar las apariencias, si vive de esto no puede creer en la verdad absoluta. Ama la verdad pero no esa verdad excluyente, esa que se asienta sólo en las cosas que son, el poeta ama lo que no es también, ama la gracia que se le concede sin método ni ética.

“La poesía es un templo al que uno debe dirigirse con una vestidura adecuada, con un velo. No hay, pues, que entender demasiado” (Ossott en Palacios; en prensa). La poesía no es entendimiento, no es lógica, es más bien sentimiento subjetivo; las abstracciones del poeta no son para ser analizadas, son para llegar primero por la piel.

Puesto que el poeta no ama la verdad total, está relacionado con el ser y el no ser, como unidad que reside en el todo, en los contrarios. Representar algo es una mentira, lo único verdadero es el reflejo del ser real. María Zambrano asegura que para Platón la poesía es de hecho la mentira.

“El hombre es una criatura afortunada y su única desgracia consiste en tener que esperar y en la espera desvelarse, desvelar lo que está encubierto, pero ¡Tan propio a

ser desvelado!” (Zambrano, 1987:30). El poeta no espera, no tiene salvación ya que comprende que de la muerte nada se salva, ni la razón. Todo marcha hacia la muerte irremediamente, el amor, el momento y la apariencia que tanto anhela atrapar el poeta para sí. El poeta es la desesperación.

“La muerte a nuestro lado (...) comunicándonos en terrible sentido; por otra parte el abandonarse a su vocación” (Lezama en Chacón, 1994:XVII). El poeta prefiere embriagarse en la poesía, en su don que soportar la terrible voz de la muerte; sin embargo, no puede huir completamente a ella que sigue estando a su lado ineludiblemente. “El poeta nos enseña cómo crece la muerte, al compás de nuestra vida, no es remoto que mañana, él mismo (...) nos muestre también cómo de la muerte nace la vida, la vida mortal, limitada, que tiene un fin” (Paz en Santí, 1997:49).

El poeta goza de las pasiones, como en la tragedia, en su libre curso, de todo lo que es prohibido, de la no medida, de la embriaguez. “La poesía era un ejercicio espiritual (...) la poesía como experiencia, es decir como algo que tenía que ser vivido. Veíamos en ella una de las formas más altas de la comunión” (Paz en Santí, 1997:49).

Si la experiencia de la poesía es vivencial el poeta debe rebelarse con las palabras, debe rescatar su inocencia en los versos, debe estar al servicio de los placeres y dolores de la vida cotidiana, debe salir a su embate. Es por esto que el poeta más que inmoral es en sí amoral.

“La poesía (...) es una invitación a la rebelión y, por tanto, no una fuga de la realidad, sino un deseo de transformarla en algo menos estúpido y mecánico, en algo más libre e individual” (Paz en Santí, 1997:60). La rebelión en la poesía es el rescate de la libertad individual y el rescate del otro, incluso de sus enemigos.

El poeta habla de algo que no sabe, que no ha buscado, que simplemente le ha sido donado, que apenas logra entrever pero a lo que le es fiel; su gloria, como asegura María Zambrano, está en hablar de algo que habita en él y que es muy superior de lo que es morada, a lo que se ha entregado por completo.

El poeta es esclavo de la palabra. “Cuando se examina el lenguaje del poeta (...) se olvida lo que lo distingue, que es la belleza” (Cohen, 2000:40). Es un hacedor interminable de combinaciones armoniosas, de rimas dulces, de versos que dejen ver algo de lo que en él habita, aunque nada suyo tenga. Todo su hacer es dejar que se haga en él.

El poeta a lo largo de los años ha ganado lucidez, la conciencia plena de que la muerte y la vida están en la misma línea, de quién es y de cuál es su condena y cuál su ganancia. Para María Zambrano, Baudelaire es el padre redentor de la conciencia en la poesía. “Esta conciencia que en Baudelaire alcanza la plenitud de su luminosidad, y por ello de su martirio, no fue menos heroica desde su comienzo” (Zambrano, 1997:44).

“No obstante ya no tengo tendencia a quitarme la gorra ante la muerte (...) lo único que puede hacer ahora es mostrarme natural con ella, lo cual, creo que es algo de considerable importancia” (Woolf, 1993:24). El poeta escoge la vida y la muerte como algo natural, como algo que está en el mismo nivel de las cosas porque dona su brazo a la luz y confía en ella, confía en el amor.

“De ahí la importancia del amor, que el poema debe emular: algo que, cuando ocurre, nos turba y transforma” (Santí, 1997: 48). El poeta se transforma cada vez que escribe, se quita las máscaras que le perturban y resurge de las cenizas para rehacerse roto.

Ser todo entrega, todo dar todo el tiempo, ser todo concesión más allá de lo normal, sólo se puede ser manos abiertas cuando hay algo más allá de la justicia, más allá de la razón, del entendimiento, de toda lógica, incluso más allá de cualquier emoción, un más allá que, según María Zambrano, pertenece a nadie y a todos.

Así como en el principio el verbo se hizo carne, la poesía vive en la carne “estructurada en la expresión” (Cohen, 2000:29). La poesía se planta en lo irracional, en el revelar lo que no debe ser dicho, la verdad no tiene sentido para él, no importa sino la visión que le arrebató en medio de la noche.

“Esa libertad es condicional porque la espontaneidad se alcanza no fuera de la forma sino en ella y por ella” (Paz en Santí, 1997:100). El poeta no vive sólo del impulso que lo lleva a escribir, también trabaja con la forma que se acomoda a lo que tiene que expresar, la forma es su látigo.

El filósofo, según María Zambrano, busca su destino, sale de sí para encargarse de su devenir, se olvida de los dioses y del destino marcado por algo superior. El filósofo se prepara para la muerte, para liberarse del cuerpo que apresa el alma, que es el verdadero ser, mientras que el poeta se apega al cuerpo, su forma de vida es el amor y reconoce la muerte como el fin, como lo hace Lezama.

“Pero bajo la superficie de seriedad, solo legítimamente quebrada por tales gustos, ardía otra pasión, la pasión por el arte” (Woolf, 1982:43). El espíritu del poeta se deja llevar por la pasión que lo mueva, pero la pasión que lo impulsa, que lo eleva y lo hace volar acercándose a lo mismo que lo guía es el arte.

El alma que pinta el poeta es puramente pasional, que se aferra al pecado de la carne y a los placeres terrenales. Esta alma busca la belleza y se queda perpleja

cuando la tiene enfrente, la mano de esta alma quiere eternizar la belleza que no es sino apariencia, con palabras.

La pasión primera, por la que vale el dolor, es el amor, ese que une y con el que el cuerpo se aferra a la vida, la razón de los milagros que se obran en el alma del poeta. “El amor es la dispersión carnal, y la razón de la locura del cuerpo” (Zambrano, 1987:61)

“No es camino la imitación, porque por la imitación se multiplica la decadencia, se patentiza el no-ser, se precipita la muerte sin estar maduro para ella” (Zambrano, 1987:60). La belleza es un fantasma del ser, y no hay peor castigo que estar atado a una aparición, a una sombra. El filósofo decreta que este perseguir al fantasma, a la melancolía, armado con la palabra es un correr a la muerte. Pero el poeta se redime por el amor.

“Vive, habitada en el interior de ese misterio como dentro de una cárcel y no pretende saltarse los muros con preguntas irrespetuosas” (Zambrano, 1987:62). El poeta como el que ama no cuestiona, acepta todo lo que se le da como gran tesoro, su humildad no acepta dudas. Aunque dude, el poeta es consciente de que a lo que se enfrenta es mucho más grande que él.

El arte es parte de la creación de Dios, es un eslabón en la revelación del plan maestro. Por esto aunque el poeta persiga las sombras no las perpetúa, él es más bien como dice María Zambrano “Manifestación de lo absoluto” (Zambrano, 1987:78). El poeta busca plasmar la naturaleza de las cosas en su forma, en el estado en como están dispuestas que es el más perfecto.

El poeta es un pecador que vive el imperio de la carne sí, es amoral porque abre el camino hacia todos los hombres y cosas, porque se quiere acercar a las cosas sin

juicios, ni valores, pero espera encontrarse un día al lado del ser que le ofrece el milagro de su don.

“Y la poesía pura es afirmación, creencia en la poesía, en su substantividad, en su soledad, en su independencia” (Zambrano, 1987:84). El poeta se afirma en su trabajo, porque aunque es un arrebató la poesía exige del poeta dedicación, esa es la entrega total, el látigo que viene con el don para autoflagelarse. Solo le basta hacer poesía para vivir, y entrega su vida por ella.

El poeta está tendido sobre lo intangible, vive apoyado en su confianza de que lo divino lo sostiene, y ese sostenerse es consustancial a su inspiración, a su fuerza, si con el poeta Dios entonces quién puede estar en contra de él. Quién puede alzar la mano para acusar de no verdadero al que vive sostenido por la luz, al que poder o voluntad no le interesan. Aunque el poeta confía en su sustento irreconocible para el entendimiento vive en angustia.

La poesía es un abrirse del ser hacia dentro y hacia afuera al mismo tiempo. Es un oír en el silencio y un ver en la oscuridad (...) Es la salida de sí, un poseerse por haberse olvidado, un olvido por haberse ganado la renuncia total (...) Un encontrarse entero por haberse enteramente dado (Zambrano, 1987:110)

Sólo aquel que se deja caer en los brazos desconocidos de la incertidumbre y que no quiere ni tantear con las manos el calabozo oscuro en el que está será libre, podrá sentir el vértigo que esto ocasiona, sentirá la angustia de la creación del poeta.

“La poesía sería el vértigo del amor. Vértigo que va en busca de lo que sin ser todavía, le enamora, en busca del “número, peso y medida” de lo que aparece indeterminado, indefinido” (Zambrano, 1987:96).

“El poeta, en verdad, cuando sufre la angustia de la creación, no repara en que sea él, quien mediante ella se salve. Es la palabra quien se salva mediante el poeta” (Zambrano, 1987:89). La perpetuación del hombre, de una civilización está en la palabra. Los griegos, según Steiner, se perdieron porque callaron a sus poetas. La palabra es el receptáculo de la memoria y la memoria el receptáculo del hombre.

“El pasado es hermoso porque uno nunca comprende una emoción en su momento. Se expande más tarde, y por tanto no tenemos emociones completas respecto al presente, sólo respecto al pasado” (Woolf, 1993: 23). La memoria nos rescata siempre. El lenguaje logra perpetuar la memoria para todos, para que siempre se pueda volver a ella en busca de reconocimiento. La poesía es memoria.

“Entonces la poesía es huida y busca, requerimiento y espanto; un ir y volver, un llamar para resurgir; una angustia sin límites y un amor extendido” (Zambrano, 1987:107). El amor hacia todo lo otro, hacia el mundo y la reintegración al origen. Amor que es de hijo, de amante, de amado y pasional.

“Las pasiones son algo extraño dentro de nuestra alma y por ellas nuestra alma no acaba de ser nuestra” (Zambrano, 1987:61). Porque al otro le debemos el despertar de la vida, la reacción; nuestra alma cuando choca con otra alma es que padece las pasiones, contradiciéndose hasta con ellas mismas, volviéndose otras, renaciendo en la más importante de todas: El amor.

“El poeta (...) para ser él mismo tiene que ver y hasta ser también, lo otro” (Paz en Santí, 1997:116). Al poeta no le basta con nombrar lo otro sino que también lo es. Paz asegura que el medio camino para el poeta es el mejor, en el que no deja de ser él por completo para ser lo otro, en el que puede reconocerse a partir del mundo que le da un nombre.

El poeta se hace hacia el conocimiento de su interior, en el abandono de lo que conoce, en la incertidumbre pero sin olvidar la *otredad*, el mundo que existe fuera de él y que es él. Si no se condena a la pura autocontemplación, al espejo. “Inútil tocar puertas condenadas. No hay puertas, hay espejos” (Paz en Santí, 1997:117).

La poesía no puede establecerse a sí misma, no puede definirse a sí misma. No puede, en suma, pretender encontrarse, porque entonces se pierde” (Zambrano, 1987:121). La poesía y el poeta quedan sin definir porque la definición debería partir del poeta, de la poesía y estos no pueden buscar el origen de la creación porque acabarían con su razón de ser: la incertidumbre.

¿Cuál es la fuente del poeta? La luz que es desconocida para él también, es la posesión transformada en la palabra. Él es el receptáculo de un don, de una gracia que lo hace transitar por el dolor, por la belleza, por el amor. El poeta es todo amor. Es todo entrega.

El poeta nunca decide, no puede: quiere la verdad con todos los matices. Quiere dar vida al ser y a lo que no ha sido. Es la posibilidad, la espera. Vive y se ratifica en la incertidumbre.

## CAPÍTULO V. EL TEATRO

“El teatro, es decir la gratuidad inmediata que provoca actos inútiles y sin provecho”  
Antonin Artaud

### 5.1. *Concepciones*

“Preguntarnos por el ser del Teatro equivale (...) a preguntarnos por su verdad” (Ortega, 1995:64). El teatro, como el hombre, es algo mutable y que integra muchos conceptos, que varían y se mueven hasta no parecerse en nada entre sí.

El concepto de teatro tiene básicamente tres acepciones, el lugar en el que se hacen espectáculos, la obra teatral escrita y la escenificación de esa obra. “Teatro es, ante todo (...) un edificio (...) de estructura determinada” (Ortega, 1995:71) Este edificio está dividido en su espacio interior en dos: una parte destinada al público y otra al espectáculo.

“El Teatro no es una realidad que, como la pura palabra, llega a nosotros por la pura audición. En el Teatro no sólo oímos, sino que, *más aún*, y antes que oír *vemos*” (Ortega, 1995:76) El teatro no es sólo el texto sino que, más aún, el gesto, la emoción, la disposición de la escena que acompaña la palabra.

“Teatro no acontece dentro de nosotros, como pasa con otros géneros literarios – poema, novela, ensayo-, sino que pasa fuera de nosotros, tenemos que *salir de* nosotros y de nuestra casa e *ir a verlo*” (Ortega, 1995:76)

Para Ortega y Gasset el teatro es una metáfora en la que lo real y lo irreal se diluyen una en la otra, un ser como el actor que se diluye en otro ser diferente a él y

lo deja ver, se vuelve en el escenario en una cosa traslúcida. Una realidad que choca con otra realidad y que se anulan dejando espacio para lo maravilloso e irreal.

“En el Teatro los actores son farsantes, y nosotros, el público, somos farseados, nos dejamos farsear” (Ortega, 1995:88) Para que se dé la verdadera experiencia del teatro deben ser partícipes de los códigos, como en un juego se deben establecer primero las reglas y el teatro es un juego en el que se participa con el fin de divertirse.

Para los orientales el teatro se compone de “(...) todas las naturalezas individuales del mundo, con su mezcla de dicha y desdicha, representadas por la mímica corporal y los demás medios de expresión” (Natya-Castra en Oliva y Monreal, 1990:23) El teatro es uno de los medios de comunicación más íntimos.

Teatral, según el diccionario de teatro de Pavis, quiere decir “en primer caso espacial, visual, expresivo” (Pavis, 1990:469) es decir el espectáculo, lo impresionante, el segundo caso de Pavis es “la manera específica de la enunciación teatral, la circulación de la palabra, el desdoblamiento visualizado del enunciador y de sus enunciados (...)” (Pavis, 1990:469) en este caso la escena, sus códigos y sus palabras, la manifestación del sentido oculto en las imágenes y posibilidades del texto dramático.

Para algunos autores como Meyerhold lo teatral es aquello que tenga suficientes técnicas escénicas que remplazan el discurso y que se bastan por sí mismas, un texto que no puede prescindir de la representación en escena.

El drama que está presente en la obra escrita y que debe permanecer en la escenificación de la misma es, según Eric Bentley, un hecho humano, una extensión del escándalo, un testimonio del amor del hombre por el hombre, por saber de otros

eso que normalmente se calla. El teatro es la exposición de la piel escaldada, del alma tal cual es, sin disimulo.

Pavis afirma que Artaud entiende la teatralidad como “lo que en la representación o en el texto dramático es específicamente teatral” (Pavis, 1990:468), es decir, todo lo que no es mera expresión de la palabra. La teatralidad está formada por todos los artificios, signos, gestos que arman en escena los actores, el director, el iluminador a partir de un texto dramático, es cuando el texto alcanza “la plenitud de su lenguaje exterior” (Pavis, 1990:468).

“No hay oposición entre teatro puro y literatura (...) existe una tensión (...) entre la significación que puede tomar el texto en la simple lectura y en la modelización que la puesta en escena le imprime” Sin duda alguna el destino de un texto teatral es ser representado ante un público para engendrar el aprendizaje y el encuentro.

Hay algo en el lenguaje teatral que está destinado a los sentidos, que va más allá de la palabra y que “debe satisfacer todos los sentidos (...) una poesía de los sentidos”

“El *teatro*, revela una propiedad olvidada, pero fundamental, de este arte: es el lugar donde el público observa una acción que se le presenta en otro lugar” (Pavis, 1990:469). Esto es el teatro en todas las acepciones que se le da ahora, pues es un punto de vista, una mirada en el lugar donde se da la representación, en la imagen que se forma mientras se lee el texto dramático y el destino de la edificación.

“Entre emisores y receptores se establece una comunicación especial cuyo código viene dado por las aludidas manipulaciones” (Oliva y Monreal, 1990:12) El nacimiento del teatro en Grecia viene dado por la organización de la comunidad en

torno a ritos y a espacios para su ejecución, la comunicación de sus divinidades suponía una congregación alrededor de códigos entendidos por todos.

## 5.2. *Historia*

### 5.2.1. *Orígenes*

El origen del teatro es en Grecia, en donde tenía un sentido religioso. Los griegos fueron los creadores de los géneros en teatro: el drama satírico, la tragedia y la comedia. Indagaron en los componentes del arte poético y de la representación.

Aristóteles fue el filósofo que escribió un conjunto de reflexiones que han llegado hasta nosotros bajo el título de *Poética*. Define tragedia como la imitación de una acción por los personajes, de forma bella y armónica en sus partes. Según él la acción debe estar estructurada, debe tener unidad armónica y coherencia.

En la *Poética*, Aristóteles hace un estudio de los componentes de la tragedia como los personajes y su formación en caracteres, los tipos de argumentos (simples y complejos), el reconocimiento, las condiciones para que un argumento sea bueno, las formas de provocar emociones, el nudo y desenlace, el lenguaje y todo lo concerniente a la estructura básica de la tragedia.

Fue él quien concedió a la acción el principio y fin del teatro “es, en efecto, la representación de la acción” (Aristóteles, 1998:8) e hizo de la tragedia unidad dividida en tres grandes partes, que continúan siendo utilizadas, que hacen de un argumento algo completo “completo es, en realidad, lo que tiene principio, medio y fin” (Aristóteles, 1998:9)

Para Aristóteles la finalidad de la tragedia es la catarsis: “el poeta debe producir, por medio de la imitación, el placer que surge de la compasión y del miedo”

(Aristóteles, 1998:15) la compasión es la piedad que pueda llegar a sentir el espectador por los personajes y el miedo se refiere al que se suscita cuando el espectador asume que las desgracias de los personajes pueden caer sobre cualquier ser humano incluyéndose.

En la Edad Media el teatro surge de nuevo de la religión, en este caso del catolicismo europeo. Se inicia el drama litúrgico, los autos sacramentales pero al mismo tiempo, hay un teatro profano como un desahogo o farsa de juglares.

En el Renacimiento surge la comedia del arte y posturas como la de Giordano Bruno y la libertad del poeta, según la cual el artista es el autor de sus normas y que su libertad obedece a una necesidad interna. Es precisamente en el Renacimiento que se le da al teatro un lugar arquitectónico para su realización.

### 5.2.2. *Clásicos*

Shakespeare y el teatro isabelino se enfocaron en el lenguaje, “para el dramaturgo contaba más la poesía y la historia desarrollada por los personajes que el lujo externo de la escena” (Oliva y Monreal, 1990:151) Shakespeare logró entender los destinos de sus personajes y conectar el lenguaje con ese destino, con emociones y con la poesía.

“—Shakespeare— ha sido, más bien, el creador del drama poético en el sentido moderno de un teatro de lenguaje extremadamente colorido” (Bentley, 1964:94). Las imágenes poéticas de Shakespeare lo han mantenido en los escenarios por siglos, su visión de las cosas es consustancial al teatro y a la vida, sus dramas y comedias reflejan su sociedad, son un espejo de su naturaleza.

En el Siglo de Oro español empieza a funcionar el teatro como una industria, “el poeta es el primero que cobra por su texto (...) el segundo eslabón de la cadena lo integraba el llamado autor de compañía (...) que solía ser, a la vez, primer actor y organizador o director” (Oliva y Monreal, 1990:194,195). Se promocionaban los eventos y el público pagaba diferentes precios de acuerdo con la localidad de los puestos (de pie, en el patio).

Lope de Vega introduce versos en las obras, “poetas y auditorio conocían a la perfección este código” (Oliva y Monreal, 1990:203). Lope logró llevar a sus personajes a la posibilidad de hablar en verso y su poesía a lo real, pudiendo hacer en escena cualquier cosa en cuanto a tema.

Por su parte, Racine en Francia trabaja con la poesía en el drama, “para él la palabra es el vehículo del drama (...) todo lo que distraiga la palabra es innecesario” (Oliva y Monreal, 1990:229).

El Romanticismo entra en la escena europea a finales del siglo XVIII, con una exaltación por el drama como enfrentamiento entre el bien y el mal, en el cual la naturaleza refleja las dificultades del héroe, quien evidencia la existencia humana con todas las contradicciones.

### 5.2.3. *Modernos*

El Naturalismo, movimiento artístico del siglo XIX, exalta la reproducción de la realidad sin embellecerla, pretende reproducir fotográficamente la realidad. “Se transforma en un estilo de representación y caracteriza a toda una corriente contemporánea y a una forma natural de concebir el teatro” (Pavis, 1990:332)

Ibsen es un dramaturgo que se relaciona con el Naturalismo. Su teatro es de ideas, utiliza la confesión como desahogo de angustias, el destino como algo que aún siendo externo al hombre lo derrota, es algo que en las obras de Ibsen está en el aire. En Ibsen la naturaleza humana tiene límites y “la infracción de sus límites supone necesariamente inmolación personal” (Aponte, 2001:3)

“Un rasgo esencial en los personajes de Ibsen y Chejov es que cada uno de ellos sobrelleva y transmite un sentimiento de fatalidad que trasciende su propio destino” (Bentley, 1964:64) En Ibsen y en Chejov, dramaturgo también relacionado con el Naturalismo, el sino de los personajes es que todo aquel que intente salvarse se perderá.

Strindberg “profundiza absolutamente lo puramente psicológico” (Aponte, 2001:6); con esta profundización reduce los personajes y la acción en el tiempo, la palabra cobra monumental importancia pues sirve de medio para expresar lo confuso del entendimiento, Strindberg “hace de la pesadilla el orden natural de las cosas” (Aponte, 2001:7) En su obra *La más fuerte* hace una pesadilla del descubrimiento del propio ser.

Junto con el Naturalismo, el Realismo es una corriente estética que busca dar cuenta de “la realidad psicológica y social del hombre” (Pavis, 1990:400). Así, los diálogos del realismo se nutren del habla de la gente. En el campo de la actuación irrumpe Stanislavski con un método psicológico realista en el que el actor debe buscar las emociones de su personaje en sus propias experiencias. El realismo “se acompaña, pues, de un intento de abstracción” (Pavis, 1990:402)

Como contestación al Realismo surge Alfred Jarry quien propone la ilusión, la confrontación del público frente a un espejo exagerador, esperpéntico que era la

escena teatral. Hace postulados éticos yuxtaponiendo contrarios y creando soluciones imaginarias.

Otras corrientes vanguardistas han dejado huella en la historia del teatro como la de Bertolt Brecht y el extrañamiento, Artaud y el teatro de la crueldad, Ionesco y Beckett con el absurdo que busca hacer un espejo del vacío. El aporte especial de estos autores al teatro ha sido lo contrario, la incertidumbre, la fluidez del lenguaje y la simpleza.

Ha mediados del siglo XX surgen laboratorios de teatro experimentales como el Living Theatre, el Open Theatre y el Laboratorio de teatro pobre de Grotowski, que buscan sacarle al actor lo más posible para el trabajo en el escenario.

### 5.3. *Cae la máscara: El encuentro*

“La acción del teatro (...) es beneficiosa, pues al impulsar a los hombres a que se vean tal como son, hace caer la máscara” (Artaud, 1978:34) Artaud proclama que el mal del teatro aflora los conflictos humanos al empezar lo imposible con la poesía de la escena. Artaud compara el teatro con la peste, ya que según él rehace lo verdadero y lo que no es, despierta lo que es en la naturaleza del hombre.

El teatro es una noción llena de incontables concepciones estéticas e ideológicas muchas de las cuales son irreconciliables, sin embargo hay en muchas de estas acepciones cosas en común como la escena, los actores, el gesto y su iconicidad, la acción y la palabra. La palabra proporciona junto con la representación, que implica mirada del otro, los elementos necesarios para el encuentro.

“El meollo del teatro es el encuentro. El hombre que realiza un acto de autorrealización (...) es decir una extrema confrontación (...) no meramente una

confrontación con sus pensamientos sino una confrontación que envuelva su ser íntegro” (Grotowski, SA:51). La confrontación es necesaria en el escritor, en el director, en el actor, es decir, todos los que están involucrados con el teatro deben apostar todo, deben claudicar ante la fuerza que se le impone, la de la búsqueda que genera el encuentro.

Según Grotowski el texto debe ser para el director y el actor de teatro una apertura hacia el interior, hacia la trascendencia, hacia lo escondido para “realizar un acto de encuentro con los demás; en otras palabras trascender nuestra soledad” (Grotowski, SA:51). La trascendencia y el encuentro con uno mismo no tiene sentido si es incomunicable, si se hace en soledad, mientras que en nosotros nos confrontamos, en los otros nos reconocemos.

“San Agustín (...) lamenta esta similitud entre la acción de la peste y el teatro, que (...) provoca en el espíritu (...) de todo un pueblo, las más misteriosas alteraciones” (Artaud, 1978:27). Los encuentros con la peste, con el lado oscuro de la naturaleza humana despiertan procesos en los espectadores, despiertan compasión como sentenciaría Aristóteles o extrañamiento según Brecht pero en todo caso llaman al aprendizaje.

“Devuélveme hoy y para siempre,  
lo que siempre quise tener: Toda la  
mierda de  
este mundo  
para así  
poder  
Crecer” (Jarry en Aponte, 2002).

El teatro es encuentro con el lado oscuro del ser humano, es un acto que implica la unión de lo sagrado y lo obscuro, es el nacimiento de lo posible como afirma Grotowski en el compartir en la iluminación que viene de adentro, es un acto de verdad en el que se genera la libertad para el que lo hace y para el espectador.

Para Peter Brook el teatro es “experimentación, un lugar donde es posible el verdadero riesgo artístico” (Brook, 2001:46), el teatro es un medio que exige entrega, es un medio que se escribe sobre agua ya que la representación es su fin y es efímera, no queda fija en ningún soporte, en el teatro la verdad está siempre en “movimiento” (Brook, 2001:189).

Ese teatro que muere en cada representación queda fijo en la memoria y en las almas de los espectadores, es por esto que el encuentro es lo que le da la trascendencia, en el encuentro sobreviven las experiencias íntimas, únicas.

Una rápida ojeada a los escritos sobre teatro nos convence de que ninguna teoría está en posición de reducir el arte teatral a componentes obligatorios y suficientes. No podríamos limitar este arte a un conjunto de técnicas; y la práctica se encarga de extender sin cesar el horizonte de la escena. (Pavis, 1990:41)

El teatro tiene códigos abiertos que están en constante redefinición, el juego va mutando y los jugadores más que partícipes son los que propician esos cambios en las reglas del juego para mantener el goce, la diversión y el engaño que supone el teatro, metáfora improbable más no imposible que desenmascara con un disfraz.

La acción es la dueña del teatro y su vehículo de expresión es la palabra. La fuente para la acción y la palabra es el ser humano, el otro: es una prueba del amor

del hombre por lo que le acontece. En el teatro además de la palabra está el gesto, la entonación, la emoción.

El teatro es el encuentro entre actores y espectadores que acuden a una representación conocida para ambos, el encuentro se da cuando los actores se revelan más allá de las máscaras y los espectadores se identifican y se sienten unidos al drama.

El encuentro del teatro es con la realidad de los hombres, con el aprendizaje, con la compasión y con la piedad que suscita el ver a un semejante en plena desnudez de emociones.

## CAPÍTULO VI EL CAMINO

“Cuando hacia Itaca salgas en el viaje,  
desea que el camino sea largo,  
pleno de aventuras, pleno de conocimientos (...)  
Siempre en tu pensamiento ten a Itaca.  
Llegar hasta allí es tu meta.  
Pero no apures el viaje en absoluto  
Mejor que muchos años dure (...)  
Itaca te dio la travesía  
Sin ella no hubieras salido al camino”  
Kavafis.

### 6.1. *Nace la pregunta*

Sentada a un lado llega el momento de escoger si emprender el camino desde la carretera o desde un lado observando.

El que se queda al lado del camino se queda solo y tiene que aceptar esa soledad, tiene que crear sus propias leyes y seguirlas, tiene que darle la cara a la resaca y tiene que emprender el recorrido a pie.

Estando solo llega la inquietud y la reflexión va haciendo de la pregunta algo ineludible. A la joven que como otros pocos está a un lado no le queda otra que aceptar su destino, su soledad y su tristeza para asimilar lo que vive dentro de ella, preparándose para cuando de ella brote.

Es el momento de acostarse y mirar la noche, el cielo amplio lleno de luces para en medio de la vida desprenderse de todo y tratar de entender lo que pasa, dejando que pase. Es en ese silencio que la pequeña se pregunta a qué está llamada y algo desde el pecho le responde a ver, a amar, a escribir, pasa entonces la mujer la noche con la voz que repite y con su mano que cuestiona.

Con el sol llega el momento de otras cosas, pero no puede desprenderse de la inquietud que le persigue desde la noche. Un viejo que ya va de regreso por el pasto le ve agitada y se le acerca, la mujer desesperada le comenta su inquietud y el viejo le responde que existe solo una manera de averiguar si el llamado es cierto: Entre en sí misma, llegue al origen de la voz, busque a ver si tiene raíces en su corazón, descubra si es mejor la muerte de no poder escribir. Lamento no poder ayudarla, pero nadie podrá aconsejarla si mira afuera, nadie.

La mujer queda desesperanzada por lo que el hombre, saca de entre sus cosas un libro diciéndole que aprenda de él lo que deba, pero sobre todo ámelo. La mujer deja lo que está haciendo para leer la biografía de una poetisa y mientras lee olvida la medida del tiempo y se da cuenta que ya no importa ni un año ni diez, entiende que ser escritora significa no contar el tiempo, sino la paciencia, esa con que confiado espera la naturaleza que pase la tormenta y la tormenta pasa solo para aquellos que fueron pacientes.

Llega la noche oscura en la que decide entrar sin saber a dónde, en la que se entrega a la duda, al disfrute de la pregunta, vive la pregunta que le toca en el

momento que le toca, sin pensar en las respuestas. Entra por fin por la primera puerta hacia ella misma y toma sin explicaciones su destino, con todo, convirtiéndose ella en su propia naturaleza, siendo un mundo en ella misma.

Así en la noche, de cara al cielo, la mujer dejó que se gestaran sus impresiones, sus preguntas con su propio ritmo silencioso, no apuró los juicios, ni obligó a lo incomprendible, simplemente lo dejó libre al encuentro del entendimiento. Y alumbró.

## 6.2. *Objetivos*

“La mayoría de los hechos no tienen explicación lógica; se cumplen en espacios en los que jamás entró una palabra; y lo más inexplicable de todo es una obra de arte, existencia misteriosa, cuya vida es eterna y opuesta a la nuestra, que se desvanece”  
Rainer María Rilke.

El problema de la investigación es ¿Cómo vive Sylvia Plath el ser poetisa?

El objetivo general: Realizar un guión teatral a partir de una visión de la vida de Sylvia Plath.

El problema y el objetivo parten de una inquietud personal que está reflejada en una inquietud colectiva de búsqueda de lo que significa ser poetisa, de cómo ve y se siente una mujer en el arte.

Además de la inquietud, que es ya lugar común, ¿quién soy? Una interrogante que no deja de ser actual y pertinente ya que la respuesta es individual a cada ser humano.

La lógica del arte no obedece a tiempos o a otros esquemas, porque obedece a una búsqueda hacia el interior del ser humano que si bien puede dársele cierta

sistematización se tiene que tener presente que es misteriosa y requiere de sondeos profundos, que son muchas veces intuitivos y emocionales y sobre todo que poseen vida propia y eterna.

Los objetivos específicos a seguir para la realización de la obra:

- Estudiar la obra de Sylvia Plath y su particularidad.
- Investigar el concepto de poeta.
- Indagar en la vida de la poetisa Sylvia Plath.
- Establecer una relación entre su obra y su vida.
- Investigar los lineamientos teóricos y prácticos para escribir una obra de teatro.
  - Discernir de entre los lineamientos cuáles se van a utilizar para escribir la obra.
  - Escribir la obra teatral, integrando lo investigado.

Estudiar la vida y la obra de Sylvia Plath implica un viaje hacia la poesía, hacia el interior, además de una separación por partes. Esa separación viene dada por los mismos hechos de la vida de la poetisa y por intuición, las claves surgieron como preguntas ¿Qué significa ser escritora? ¿Qué significa escribir poesía?

Esas preguntas las trata de responder Sylvia Plath en su poesía y a lo largo de su vida y María Zambrano sale al encuentro del poeta. “El poeta es el hijo perdido entre las cosas” (Zambrano, 1987:112).

La poesía es ametódica, porque lo quiere todo al mismo tiempo. Y porque no puede, ni por un momento, desprenderse de las cosas para sumergirse en el fundamento (...) tampoco puede desprenderse, ni por un instante, del origen, para captar mejor las cosas. (Zambrano, 1987:113).

Adentrarse en los libros, en el poeta y bordear el abismo del concepto de mujer, ya que Sylvia Plath fue mujer y se reconoció como tal en momentos de su vida, significó adentrarse en un mundo subjetivo que evoluciona interiormente.

Ese adentrarse lleva a una interpretación, a un ensayo vivencial del problema, ya que se trata de la vida de una mujer escritora que refleja matices comunes a todos los seres humanos, rasgos de mujer y que es espejo de cualquier poeta.

El objetivo es escribir una pieza de teatro ya que es el medio que ofrece la posibilidad del encuentro, en el que se puede recrear una abstracción de la vida, es un medio para la catarsis, para la compasión y la enseñanza, es poco discursivo por lo que resulta más honesto con Sylvia Plath, con su vida.

Es en el teatro donde caben las imágenes de la fantástica poesía de Sylvia Plath y es allí donde queda evidenciada la relación de estas imágenes con la vida de la poetisa y la del mismo espectador, generando un ambiente propicio para el verdadero encuentro.

Una sala oscura augura un inicio, un misterio que a medida que suban las luces se nos irá revelando, eso sí siempre queda un rincón a oscuras donde se tiene que tantear.

La imaginación florece desde los dramaturgos para los actores y por último hacia el espectador quién forma parte del momento, del acontecimiento que se está generando ante los ojos del mismo espectador. El contacto entre el escenario, y todo lo que él implica, y el espectador es el más íntimo de las artes audiovisuales de la modernidad.

El cine propone oscuridad también pero la barrera de la pantalla siempre separa al espectador de lo que está pasando en la ficción, en el teatro también hay una separación pero es menor porque las emociones de los actores se están desplegando frente a el espectador en ese preciso momento, es teatro es el aquí y el ahora.

En el teatro el espectador decide hacia dónde ve y oye, por qué lo hace, por cuánto tiempo y hasta dónde. Él es la cámara, el director y el sonidista. Además la intimidad y la fuerza que tiene el teatro por su oscuridad y cercanía logran mejor el impacto de la catarsis y de la compasión que origina el silencio.

Ese silencio que genera el teatro es propicio para la mirada concienzuda hacia el interior, y es así como dramaturgo, director, actor y espectador se encuentran en la duda. Cosa que es más difícil de lograr en otros medios por las barreras que estos suponen.

### *6.3. Tipo de Investigación*

Se realizará un estudio de tipo exploratorio ya que estará orientada a proporcionar elementos adicionales en la investigación sobre Sylvia Plath que existe en Venezuela, además de ofrecer una obra de teatro inédita sobre la autora norteamericana.

La investigación no pretende dar conclusiones terminantes sino estará orientada a ofrecer herramientas para una aproximación a la visión del investigador de la vida de la poeta Sylvia Plath a través de una pieza teatral que busca establecer un vínculo entre la Sylvia Plath que fue mujer y la que fue poeta.

Según el propósito la investigación es básica porque su finalidad es el mejor conocimiento y comprensión del fenómeno de Sylvia Plath como mujer y poeta con un guión teatral.

Según su alcance temporal es longitudinal ya que, para escribir la pieza de teatro, se analizará la vida de la autora y la evolución de su situación, lo que es un período relativamente largo (30 años).

Según sus fuentes es mixta porque la obra pretende revisar las fuentes que produjo la misma Sylvia Plath, como sus libros de prosa y poesía, sus cartas y diarios, y se recopilarán datos de fuentes terceras, como entrevistas, libros de análisis y biografías de Sylvia Plath.

Según el lugar donde se desarrolla, la investigación y la obra teatral, es de campo ya que se observarán las situaciones en su ambiente natural. Según su naturaleza es documental porque pretende analizar solamente textos y fuentes documentales básicamente.

#### 6.4. *¿Qué imágenes?*

“Las obras de arte son de una infinita soledad (...)  
Solamente el amor puede alcanzarlas y comprenderlas en forma justa.  
Concédase siempre la razón a usted mismo y a sus sentimientos (...)  
aunque no tenga la razón, el crecimiento natural de su vida interior  
lo conducirá, despacio y con el tiempo, hacia la verdad”  
Rainer María Rilke.

Sylvia Plath tenía la urgencia de revelar algo que quizás ella misma no sabía que era, un secreto que era peligroso pero que la compulsión de escribir lo llevaba a la superficie, frente a todos.

Esa necesidad de comunicar se une a la construcción de un patrón, en el que Sylvia Plath creó su propio mito. Este trabajo queda claro para aquel que lea su

poesía temprana que está en busca de una voz propia, del drama que todavía no alcanza.

En los últimos tres años de su vida, Sylvia Plath alcanza a completar el patrón dramático de su poesía, encuentra su propia voz, esa en la que es posible incorporar las cosas cotidianas de la casa a la poesía.

Para la realización del guión se tomó en cuenta toda la poesía de Sylvia Plath recopiladas en el libro “The Collected Poems”, pero la poesía que más cobra importancia es la de sus últimos tres años de vida, por ser esta la poesía en la que aparece más honesta Sylvia y donde se concreta el drama.

Ariel y los poemas posteriores (...) nos dan la voz de ese yo definitivo y son la prueba de su nacimiento (...) su verdadero yo, que era la verdadera poetisa hablaría ahora por sí mismo, desprendiéndose de todas aquellas identidades inferiores y artificiales que habían monopolizado hasta entonces sus palabras. Fue como si, de repente un mudo empezara a hablar (Hughes en Plath, 1995:14).

La lectura de esta poesía llevó a un análisis para poder llegar a comprender el drama que plantea, esa comprensión se hizo de forma intuitiva y con la ayuda de la autora Judith Kroll, entrevistas de Ted Hughes y ensayos.

Las opiniones que expresaba Sylvia Plath en su vida y en su poesía abarcan muchos y grandes temas, por lo que la selección se basó en los más recurrentes y los que giraban en torno a la búsqueda del poeta.

Tanto en su poesía como en su vida, la enfermedad y la muerte de su padre fue razón para que se desencadenaran en Sylvia Plath sentimientos encontrados como el de abandono, el de la obsesión por el éxito y el reconocimiento.

En sus poemas la voz protagonista se presenta como una diosa que ha perdido su dios y queda de luto, intenta reencontrarse con él en la muerte, incluso como hace en el poema “Daddy” (Plath, 1992) en el que lo compara con un nazi con el que le es imposible comunicarse.

“Every woman adores a Fascist,

The boot in the face, the brute

Brute heart of a brute like you” (Toda mujer ama a un fascista, / La bota en la cara, el bruto / bruto corazón de un bruto como tú) (Plath, 1992:223. Traducción libre del autor).

En el poema “The Beekeeper’s Daughter” (Plath, 1992) ella expresa que su corazón está bajo el pie del padre muerto hermanado a una piedra.

“My heart under your foot, sister to a stone (...)

The queen be marries the winter of your year” (Mi corazón bajo tu pie hermanado a una piedra (...) / La reina abeja desposada con el invierno de tu año) (Plath, 1992:118. Traducción libre del autor).

Cada diez años ella intenta reencontrarse con él infructuosamente y en algunos poemas y días de su diario ella plantea la muerte de su padre como un abandono, luego su esposo la deja por otra mujer.

“I am only thirty.

And like the cat I have nine times to die.

This is Number Three.

What a trash

To annihilate each decade” (Solo tengo treinta. / Y como un gato tengo nueve chances de morir. / Este es el Número Tres. / Qué desperdicio / aniquilarse cada década) (Plath, 1992:244. Traducción libre del autor).

La madre de Sylvia despierta en ella toda la rabia pues la ve como la culpable de la muerte del padre, la mamá fue la que se casó con un hombre mucho mayor que ella.

“Sus cautelosos elogios por la publicación de nuestros poemas, como si eso fuera un clavo más en el ataúd de nuestra decisión de ahogarnos como poetas” (Plath, 1995:316).

“His Jew-Mama guards his sweet sex like a pearl” (Su dulce mamá judía guarda su sexo como una perla) (Plath, 1992:228. Traducción libre de la autora).

Sylvia Plath estuvo a lo largo de su vida en una búsqueda, la prueba de ello está en todo lo que escribió, desde que comienza a escribir se pregunta ¿Quién soy? Se busca como escritora, se cuestiona constantemente en todos los roles que le tocó encarar, como hija, como joven con decisiones por hacer, como estudiante, como esposa, como madre y como mujer abandonada.

“La única profesión en la que no se puede engañar o salir adelante poniendo parches, me espera ante páginas en blanco: habla” (Plath, 1995:272).

Sylvia se cuestionó incluso con la medida de los demás, aunque sin duda alguna su más dura crítica venía de ella misma.

“Me enferma lo que estoy escribiendo, pero estoy segura de que puede crecer, de que puedo reescribir lo que tengo hasta convertirlo en una obra de arte. Dentro de su pequeñez” (Plath, 1995: 225).

El conocimiento de la muerte desde temprana edad y la búsqueda de sí misma y del éxito como reafirmación del amor, sumado a unas circunstancias en su vida se reflejaron en su poesía como en transitar entre un verdadero ser y un falso ser, una muerte en vida y una vida que resurge de la muerte, de sus intentos de suicidio. El fin de la heroína en la poesía de Plath es salvar al verdadero ser aunque sea con la muerte para renacer completamente pura.

“The woman is perfected.

Her dead

Body wears the smile of accomplishment (...)

Her bare

Feet seems to be saying:

We have come so far, it is over” (La mujer está perfeccionada. / Su cuerpo muerto / Porta la sonrisa del éxito (...) / Sus pies desnudos / Parecen estar diciendo: / Hemos llegado hasta aquí, es el fin) (Plath, 1992:272. Traducción libre de la autora).

La escritura parte de la poesía de Sylvia Plath y de forma libre los personajes cobraron vida propia y se llevaron como individualidades proyectadas hacia donde su destino lo marcaba.

### 6.5. *Armando un método*

“El teatro es un acto engendrado por reacciones humanas e impulsos, por contactos entre la gente”

Jerzy Grotowski.

Las teorías y técnicas para escribir obras de teatro son tantas en número y tan abiertas como las reacciones y los impulsos humanos.

Para darle rumbo a la escritura del guión se usaron dos autores, el clásico Aristóteles que propone una poética y un autor más contemporáneo como José Luis Alonso de Santos que propone un sistema práctico. Ambos autores ofrecen unas pautas lo bastante flexibles como para permitirse libertades creativas y poéticas, como las que demanda una obra sobre Sylvia Plath. Así de Aristóteles o de José L Alonso de Santos se tomaron algunas propuestas mientras otras se dejaron de lado.

Lo primero a realizar fue un esbozo del argumento, como lo propone Aristóteles, “Los argumentos, tanto los que ya vienen hechos como los que el mismo [poeta] crea, deben [primero] ser trazados en líneas generales, y luego divididos en episodios y amplificados” (Aristóteles, 1998:20).

Disponiendo los hechos de forma general, pensando en los cambios y en cómo hacer esos cambios consecuencias de la trama, en cómo producir el reconocimiento del personaje principal sin apelar a un personaje que explique, sino que el reconocimiento surja de los hechos, de la acción, como organizar de forma coherente, determinada, adecuada y sobre todo probable las acciones y los personajes para poder imitar con cierta precisión la vida.

Ese esbozo del argumento se planteó como un conflicto interno, según José Luis Alonso de Santos este conflicto “tiene lugar cuando los personajes no están seguros de sí mismos, ni de sus actos, o no se conocen las razones profundas de sus acciones y su deseo” (Alonso de Santos en Rojas, 2000:41).

El texto teatral busca reflejar este tránsito constante entre la vida y la muerte que junto a la indecisión propia del poeta termina llevando a la protagonista al camino de

de acatar su destino aunque la memoria, representada en un vendedor que trata de salvarla demasiado tarde para ella.

La historia del texto teatral se lleva a cabo en una posada de una viuda que sufre de insomnio y está haciendo los preparativos de su propio funeral, una noche llegan dos mujeres a la posada una chica intentó suicidarse y una escritora a quien el marido le traiciona. La dueña de la posada es visitada por un doctor amigo y una vecina peculiar. Las mujeres arrinconan a la viuda hasta que se da cuenta que las mujeres habitan en ella.

Se plantea un enfrentamiento entre dos personajes secundarios (Las mujeres que llegan a la posada) y el status-quo, esos personajes son como Hamlet que nota que algo anda mal en Dinamarca. La situación y las circunstancias de esta obra giran en torno a un personaje eligiendo, ejerciendo libertad.

Se tomó, también, la concepción de José Luis Alonso de Santos de estructura como una relación funcional y causal entre los personajes y la trama de la obra.

Para realizar la sinopsis, que es en este caso el primer esbozo, hubo que plantearse unos detalles como el tono: la obra busca una imitación de lo natural en cuanto a escenario pero asumiendo las imágenes de la poesía simbólica de Sylvia Plath en el lenguaje, se acerca al naturalismo en cuanto toca el teatro psicológico planteando un mundo onírico, de delirio y un mundo real y el constante ir y venir del personaje principal de esos dos mundos.

La obra se acerca al realismo porque quiere dar solo una imagen de una fábula para que el espectador comprenda ciertos mecanismos sociales e individuales, la abstracción la propone el realismo por las acciones y el lenguaje en una escena

naturalista, parecida a lo real, generando un contraste entre lo real, palpable y lo onírico, psicológico.

Para recrear la situación se escogió el suspense en forma de incertidumbre, como lo plantea José Luis Alonso de Santos “cuando el espectador sabe más que los personajes, cuando anticipa lo que les puede ocurrir” (Alonso de Santos en Rojas, 2000:55).

En la obra sobre Sylvia Plath el suspenso ocurre en un nivel psicológico, onírico, ya que se genera a partir de lo que pasa en la cabeza, o en los delirios del personaje principal y su lucha entre la realidad y el sueño, su transitar entre esos dos mundos.

El suspenso como el argumento de la obra se da en tres niveles: un primer nivel anecdótico, que se podría decir que es el nivel donde se dan las acciones concretas como la llegada de las mujeres a la posada, un nivel real que es donde se da la visita de la vecina, sus conversaciones ancladas en lo material y en la tierra, la visita del doctor que también es un intento por regresar a la dueña de la posada a la realidad y la visita del vendedor con el mismo propósito, por último un nivel onírico en donde las mujeres discuten, hablan de sus heridas personales, y deliran.

Se les confirió carácter a los personajes, haciendo un boceto breve de ellos, para por último desarrollar los episodios o escenas en la obra final. “El personaje es el fundamento del guión (...) hay que conocerlos antes de escribir una sola palabra sobre el papel” (Chion, 1990:95).

Después de tener el esbozo del argumento como un todo, se realizó como sugiere Aristóteles la articulación de la pieza en episodios, se fragmentó la sinopsis de la obra por escenas en una escaleta. “Una escaleta (...) no es más que ordenar la historia que el autor tiene en la cabeza enumerando las escenas” (Fernández; Vásquez, 1999:20)

## 6.6. *Personajes*

La chica:

Es una joven de veinte años, estudiante de literatura en la universidad, está en el pueblo esperando convertirse en otra persona para salir de la depresión en la que está por lo que inventa ser una estudiante de secretariado.

Tiene un semblante dulce, es neurótica inquieta y compulsiva con una mirada triste que exuda deseo e inocencia a la vez, pureza y sexo al mismo tiempo.

En los momentos más altos ella es la más sardónica, la más estridente es violencia puramente emotiva. Es un mar, si bien casi siempre está plácido puede haber tormenta. Es al principio insegura frente al éxito.

Es huérfana de padre y no quiere ver a su mamá, según ella la culpable de la muerte de su padre. Es coqueta y se mueve para tener sexo, aunque está presa en el espíritu contradictorio de la sociedad en la que vive, la doble moral que tanto odia en la que las mujeres deben ir vestidas para seducir pero ser vírgenes.

La dueña de la posada:

Es una mujer de 30 años, dueña de una posada en un pequeño pueblo que no es muy visitado, es viuda desde hace muchos años, ha estado siempre de luto, de cara a la muerte. Es perfeccionista, obsesiva, sufre de insomnio.

Su vida ha sido comprender la muerte y resurgir de sus cenizas. Recientemente ha crecido la sensación de soledad en su vida, ha crecido su viudez, tiene una vuelta al luto. A simple vista parece una mujer que simplemente hace cosas, funcional, siempre en un actividad: cosiendo, limpiando, arreglando, preparando; pero es una mujer en búsqueda de algo.

Cuando llega la escritora con la chica se sorprende, las ve con recelo, duda de ellas y sus intenciones pero termina aceptándolas muy pronto como parte de su rutina. A través de la discusión que siempre mantienen las dos mujeres, ella se siente interpelada, arrinconada pero calla, se mantiene como testigo mudo de requisa.

La dueña de la posada confía en el Doctor como su único confidente y amigo verdadero, le tiene aprecio a la vecina y no parece agobiarse mucho frente a los inconmesurados consejos y quejas, simplemente la acepta como se acepta a un familiar molesto.

La escritora:

Es una mujer joven de unos 30 años, es escritora y llega a la posada porque está buscando descanso. Vive en una casa de campo con el marido y dos niños pequeños, le salieron erupciones en los pies por lo que le recomendaron descanso. Ella sospecha que el marido le está engañando con otra escritora.

La mujer es la más sabia, la más irónica, frente a la chica es más serena, más calculadora, frente a la dueña de la posada es más instintiva, más expresiva. Ella puede manejar a las otras dos mujeres, tiene algo que la pone por encima de ellas: cree en ella misma, se autoafirma a través de la marginación, de la soledad.

Doctor:

Es un hombre algo conservador de unos 60 años, paciente, mesurado, tranquilo. Conoce a la dueña de la posada muy a fondo, conoce su vida y sus sentimientos hacia su marido muerto y hacia las personas que la rodean.

El doctor es el único que conoce la verdad en la historia, es el único que puede hablarle a la chica, la escritora y a la dueña de la posada, las dos mujeres entienden la preocupación del doctor por la dueña de la posada pero no o pueden ayudar.

Él sabe que son una misma persona en tres fases diferentes de su vida y él conoce las fases de la dueña de la posada por lo que también conoce a la chica y a la escritora. Él intenta solucionar la situación de la dueña enfrentándola a sus otras personalidades, trayendo con esto la solución o la total destrucción.

La vecina:

Es una mujer de cincuenta años, delgada, alta y muy bonita, siempre está con lindos peinados y maquillaje adecuado. Trata a la dueña de la posada como a una hija pequeña, desea lo mejor para ella pero lo mejor es lo que ella piensa que es.

Siempre le está dando consejos a la dueña para cuidar el jardín, la ropa, la madera, para lavar, planchar, cocinar. Es perfeccionista y piensa que siempre se le debe pedir más a las personas para que den el máximo, siempre se puede llegar más alto, ser más fuerte.

No le da mucha importancia al insomnio de la dueña, piensa que es sólo un poco de nervios. Ella opina que para que la dueña no se haya vuelto a casar y se haya dedicado a la posada únicamente necesita una buena justificación y esa es el éxito.

Para la vecina la mujer es el arco que debe impulsar la flecha del hombre, y su medida es la virtud y el éxito de su marido (poder comprar una casa, cosas y tener dinero ahorrado).

El vendedor:

Es un hombre joven de unos veinticinco años, llega perfectamente vestido con un traje y un maletín de vendedor, es delgado, pálido y luce demacrado pero energético. Es neurótico, nervioso, obsesivo y decidido.

Él trata desesperadamente de vender un viaje al mar, un oasis de la niñez, logra que la dueña viaje a sus recuerdos y dude, logra que piense en irse al mar. El vendedor trae la memoria consigo, la trae como lo único que puede rescatar a la dueña. Siempre apela a la memoria de la dueña, a su niñez.

### 6.7. *Escaleta*

#### Nosotras

Acto I:

POSADA/SALA/NOCHE:

Dueña de la Posada mide una tela para sacar el patrón de un vestido, es una noche sin sueño, de insomnio, habla sola mientras mide.

Habla sobre la viudez.

Trata de recitar un poema pero lo olvida.

Suena la puerta. Se va a ver.

POSADA/SALA/NOCHE:

Una escritora en busca de posada, se ve cansada por el viaje, trae consigo una chica prendida en fiebre, le explica a la Dueña de la posada cómo encontró a la chica

y su situación, se disculpa y pide posada. La Dueña de la posada le explica que no hay problema, que ella estaba despierta y las hace pasar a la habitación, les ofrece un té.

#### POSADA/COCINA/DIA:

Las mujeres desayunan y hacen el primer encuentro, la chica explica la fiebre, y una historia a falsa de su identidad –secretaria que quiere ver a su novio- la deja embarcada, la escritora explica por qué está allí y la Dueña de la posada cuenta que no recibían a nadie en el pueblo desde hace mucho.

Suena la puerta.

#### POSADA/SALA/DIA:

El doctor explica que llegó apenas pudo, debido a la llamada que había recibido. Es un hombre delgado, de edad avanzada, de movimientos calmados, paciente y dulce.

La Dueña de la posada se extraña pero luego piensa en la chica y la va a llamar.

#### POSADA/SALA/DIA:

El doctor y la chica hablan, ella le cuenta su verdadera identidad y cómo desearía ser otra persona. Como una secretaria.

La chica regresa a la cocina, la Dueña de la Posada sale a despedir al doctor, éste le da unas indicaciones para la fiebre de la chica y se va. La Dueña de la posada regresa a la cocina y suena otra vez la puerta.

## POSADA/COCINA/DIA:

Es la vecina, una mujer madura, delgada y alta, vestida con ropas sencillas pero extremadamente pulcras, lleva un delantal impecable y el cabello perfectamente recogido en un moño, las uñas bien pintadas y un poco de maquillaje. La vecina saluda a la Dueña de la posada y husmea por sobre los hombros mientras está en la puerta, la dueña la invita a pasar y hablan de las mujeres y del marido de la vecina que está de viaje lo que la hace sentirse muy sola.

## POSADA/SALA/DIA:

La escritora baja las escaleras ya vestida y le dice a la Dueña de la posada lo terriblemente fastidiosa que le parece la vecina, hace ironías (poemas) y usa un humor ácido para referirse a ella, la Dueña de la posada simplemente calla y escucha a la escritora mientras sacude el polvo.

## POSADA/SALA/DIA:

Baja la chica y empieza a hablar, revela su verdadera identidad, la chica esta ya peinada y un poco más acicalada que la noche anterior y que en el desayuno, la chica es estudiante de literatura y tuvo tanto trabajo el semestre pasado que le dieron un reposo pero huyó a ese pueblo y se sentó en la plaza donde conoció un marinero que habló con ella toda la tarde, todo porque no quería regresar con su mamá y las preguntas, y las quejas y las tareas de taquigrafía. La escritora para consolarla contó el por qué estaba allí, su marido la había mandado porque tenía una crisis como escritora, tenía tiempo sin poder escribir nada y además no había podido publicar nada y ellos viven de lo que publican...La Dueña de la posada escuchaba y de pronto en medio de la conversación de las dos mujeres se abstraigo como con la vecina, tratando de recordar... Al terminar la escritora se da cuenta, ve a la chica en silencio,

mientras la Dueña de la posada repite pedazos de un poema que trata de recordar (Filo). La mujer le habla: no estabas haciendo un vestido, cortándolo” cuándo lo vas a terminar? La Dueña de la posada: es cierto me distraje oyéndolas hablar... mejor sigo con eso. Se va al cuarto de costura.

#### POSADA/SALA/TARDE:

La Dueña de la posada está en la sala hablando por teléfono, hace varias llamadas, una a una floristería, hace un encargo de flores, narcisos, margaritas, gladiolas, lavanda, geranios, pide varias flores y ramos. Luego llama a lo que parece un carpintero con el que sólo pacta el tipo de madera que prefiere. Luego a una agencia para las sillas, y luego a una tarjetería en donde le dicen que enviarán a alguien con las muestras.

#### POSADA/SALA/TARDE:

Vecina llega con una torta blanca con mucho merengue, saluda, pasa y la pone en la mesita de café de la sala. La Dueña de la posada le ofrece té mientras la vecina husmea por la sala, ve las tarjetas de la floristería, de la agencia, la tarjetería...

Cuando la Dueña de la posada regresa le hace el comentario de las flores para tratar de averiguar qué planea, le da varios consejos sobre recepciones pequeñas, le da consejos sobre el té que le quedó aguado y sobre otras tantas cosas. Le pregunta por las huéspedes y la Dueña de la posada le comenta que están descansando, la vecina pica de la torta y sirve en un plato, se lo da a la Dueña de la posada hace un comentario sobre la receta del pastel y se despide.

#### POSADA/SALA/DIA:

Baja la chica y ve el pastel, se sirve y se lo come alabándolo, habla de su preocupación del matrimonio, de cómo ella piensa que debería ser el hombre con quien se casará, de los candidatos que ha conocido, de los que no sirven puesto que secarían su energía creativa.

#### POSADA/SALA/DIA:

Baja la escritora y pide el teléfono para hacer una llamada a su casa para ver cómo está su marido y sus hijos, no le contestan, nerviosa llama otra vez... mientras espera respuesta habla de sus sospechas para con el marido, cree que tiene una amante (Poemas). Le pregunta a la Dueña de la posada si el vestido está listo. Suena la puerta.

#### POSADA/SALA/DÍA:

La Dueña de la posada va a atender la puerta, es un vendedor joven, delgado, pálido, con un traje, trae las muestras de las tarjetas. La Dueña de la posada las recibe en la puerta y lo despide.

#### POSADA/CUARTO DE COSTURA/TARDE:

La Dueña de la posada cose un vestido negro. Trata de recitar un poema. (Poema Filo) pero hay palabras que no recuerda.

Alza el vestido negro terminado, trata y trata de recordar todo el poema, se va alterando, ya casi no puede más... Cae de rodillas llorando y grita el nombre de la vecina con mucha rabia, liberándose de él dolorosamente.

#### Acto II:

## POSADA/SALA/TIEMPO INTERNO-SURREAL:

La Dueña de la posada está en medio de la sala, que está a oscuras, sólo está iluminada. La Dueña de la posada que está parada, la sala ha sido despojada del mueble de dos plazas, la butaca y la mesita está vacía, sólo queda la mesita larga con el teléfono y unas sillas dobladas amontonadas y recostadas en la pared.

A medida que la escritora y la chica le responden a la Dueña de la posada se van iluminando. Están a sus espaldas.

La Dueña de la posada está en estado de total agotamiento y como en trance, tienen unos sobres en la mano y está tratando de recordar dónde dejó las estampillas, recorriendo verbalmente todos los lugares en la casa donde pueden estar... (-tengo que dejar estas cartas listas, tengo que recordar... Debo salir a pedir unas estampillas). La escritora le recuerda molesta el vestido, le pregunta si ya está completamente listo, la Dueña de la posada le dice que no pero necesita tener listas esas cartas, la chica le insiste, molesta también, en que termina el vestido que le falta muy poco.

Las mujeres se van exasperando a medida que van hablando y la Dueña de la posada se va quedando callada, sin excusas, arrinconada.

La mujer le dice ¿Por qué crees que no has podido terminar el vestido? Y la chica ¿ni el poema? Mírate, ya no puedes ni terminar con todo de una forma decente. La escritora: -te mantienes distraída con la vecina-

La escritora: no pudiste con nada, no puedes tener otro marido, ya estás muy vieja, no puedes mantener esta posada, ni ser una buena madre...

La chica: dejaste que ese doctor se metiera demasiado, que llegara muy profundo y te tomó como un dios azul por los cabellos (poema El Ahorcado). No puedes hacer nada, lo que haces no le sirve a nadie, nadie lo quiere, lo rechazan.

La escritora: estás aquí sola, otra vez en este invierno, llena de sabañones y fiebres... De qué te sirva esto; -Arranca los cables y lanza el teléfono-

La escritora y la chica le hace a la Dueña de la posada todas las recriminaciones posibles, las que se hacen ellas mismas incluso. (Diario de Sylvia). Hasta que la Dueña de la posada grita: ¡YA!!! cansada, con rabia tirando la toalla. Se apagan las luces.

#### POSADA/SALA/AMANECER:

El doctor –detrás de ella- empieza a hablarle muy despacio, calmándola. Las luces empiezan a subir suavemente.

La Dueña de la posada está confundida, pregunta qué hace el doctor allí, a dónde se fueron las 2 mujeres, qué pasa? El doctor poco a poco, mientras la calma, le va explicando que ella ha estado discutiendo con él todo el tiempo, ella insiste en preguntar por las 2 mujeres y él le pregunta quiénes son, ella se explica calmándose un poco. El doctor le dice que esas 2 mujeres son proyecciones de ella misma. Que sólo hay 1 Dueña de la posada: ella, que no hay más mujeres en la casa.

La Dueña de la posada asustada e impactada se voltea, ve al doctor, en la pared sobre la mesita del teléfono hay un espejo (como un cuadro) en el que se ve la cara como reconociéndose.

El doctor se despide y le dice que descanse que el mismo pasará más tarde a ver cómo sigue.

POSADA/CUARTO DE COSTURA/DIA:

La Dueña de la posada está terminando unos detalles rojos del vestido negro que está guindado. Suena la puerta y ella va a ver.

POSADA/SALA/DIA:

Es el vendedor de las tarjetas, ella lo ve y le dice que ya envió las muestras a la tienda, él se explica mientras va a la sala. Ya no trabaja allí ahora, ofrece viajes de placer, se sienta y le dice lo cansada que se ve ella a pesar de su juventud.

Le ofrece un viaje al mar de su niñez y comienza a apelar a la memoria de ella, a su abuela, a las conchas marinas, a lo bueno que fue tostarse en el sol... Ella se distrae en un principio, se va a sus memorias, pero luego regresa y se niega a comprarle el viaje, se excusa con todas las cosas que tiene que hacer y lo despide. Sola, la Dueña de la posada logra completar el poema Filo.

Acto III:

POSADA/SALA/SURREAL:

En la sala hay ahora un atril (de frente al público), unas sillas viendo hacia el atril (de espaldas al público) junto al atril hay una silla rodeada de flores y coronas, en la silla está la Dueña de la posada con el vestido negro, un cinturón rojo y unos guantes rojos. Recita Lady Lázaro (fragmento).

FIN.

CAPÍTULO  
VII. NOSOTRAS

“Tragedy must be a joy to the man who dies”  
W.B. Yeats

ACTO I:

*Interior de una casa de campo sencilla y rústica, con muebles de madera sin pulir, alfombras artesanales, flores. Las paredes son de madera, hay una sala amueblada con un sofá viejo cubierto con mantas artesanales para el frío y una alfombra en el piso, detrás del sofá hay una mesa larga y alta con un teléfono, llaves de las habitaciones y una libreta de notas, al lado izquierdo del escenario está la cocina, un espacio pequeño con una mesa redonda con un mantel y una repisa con vasos, platos, tazas, y utensilios de cocina, al lado derecho del escenario hay una pequeña habitación destinada para la costura, con una máquina de coser (un modelo*

*de los años cuarenta) empotrada en una mesa de madera, un maniquí de costura y un gavetero de madera sobre el cual se corta con reglas, cintas métricas y tijeras.*

*La puerta de la casa está del lado derecho de la cocina y frente al cuarto de costura está la escalera que sube a las habitaciones que se alquilan y la habitación de la dueña de la posada, en la escena se ven sólo tres escalones.*

*La dueña de la posada viste un traje negro, de chaqueta a la cintura y falda recta, el corte del traje es de la moda de los años cincuenta, usa una cola que recoge su pelo de forma sobria y sencilla, no usa maquillaje ni ningún adorno vistoso.*

*La Dueña de la Posada mide una tela para sacar el patrón de un vestido, es una noche sin sueño, de insomnio, habla sola mientras mide.*

*Es de noche por lo que la única que está iluminada es la dueña de la posada mientras cose y luego una luz tenue cuando llegan las mujeres.*

**Dueña:** El día que moriste caí en el polvo y ese invernarse fue bueno por muchos años, como si nunca hubieses existido. Fue la gangrena que te comió hasta los huesos y mi corazón quedó bajo tu pie hermanado a una piedra, la abeja reina se casa con el invierno de tu año... No es fácil quedarme con el cambio que hiciste, si estoy viva ahora entonces estuve muerta arañando tu tumba tentada a verificar tu muerte... Me circundas como una plegaria que quisiera matar, esa segunda oportunidad de tenerte cerca guardando tus cartas tibias que parecían darme calor como la piel viva pero ahora soy yo el papel calentado por nadie... Moriste antes de que tuviera tiempo y solía rezar para recuperarte pero nunca puede hablarte y traté de volver a ti, pero me sacaron del saco y me unieron con pega ¡No puedo más!

*Se distrae cortando el vestido un rato y empieza a recordar*

**Dueña:** La mujer está perfeccionada, su cuerpo... la sonrisa... sus pies desnudos... la luna —*La mujer está tratando de recordar todo un poema pero no puede, solo logra recordar estas palabras—*

*Suena la puerta. Se va a ver.*

*Una escritora en busca de posada, se ve cansada por el viaje, trae consigo una chica prendida en fiebre. La chica viste una blusa blanca sencilla y una falda a la cintura amplia, su ropa es sencilla también aunque se nota cierta preocupación por el aspecto, está bien arreglada pero sin nada que llame mucho la atención. La escritora viste ropas holgadas, que no responden a la moda de la época o de ningún momento, parecen más bien vestidos dormilonas, de colores tierra o colores neutros se recoge el pelo en un sencillo moño holgado justo sobre la nuca que deja caer algunos cabellos algo desordenados en la cara, detrás de las orejas y debajo de la nuca.*

*La Dueña de la posada se dirige a la puerta y la abre asombrada por recibir clientes a tan altas horas de la noche.*

**Dueña:** Buenas noches ¿En qué las puedo ayudar?

**Escritora:** Buenas noches, perdone usted la hora pero yo estaba de paso por el pueblo y me encontré a esta chica en la plaza perdida y prendida en fiebre, ella asegura estar esperando a su prometido quien me imagino la dejó esperando... decidí quedarme en este pueblo y ayudar a la chica ¿podría darnos posada?

**Dueña:** No se preocupe, sufro de insomnio. Pase por favor, pudiera estar despierta toda la noche si fuera necesario, a estas horas me envuelve la oscuridad como a un lago muerto... Soy inmune a las pastillas rojas, azules, moradas todas solo aplacan el

tedio de la noche donde las memorias se empujan unas a otras para encarar la habitación como películas viejas... ¿Quiere un té?

**Chica:** Estoy muy cansada muy confundida, quería andar hasta caerme y así no llegar a casa

**Escritora:** Gracias, creo que ahora necesitamos descanso

**Dueña:** Las habitaciones están arriba —*Se va a buscar unas llaves a la mesa detrás del sofá y se las da a la mujer—*

*Las luces se bajan hasta quedar a oscuras y suben poco a poco. Las mujeres desayunan en la cocina, sentadas en la mesa hacen el primer encuentro, se conocen.*

**Chica:** —*En el desayuno—* La fiebre goteaba y se entumecía en mi cabeza, las sábanas crecían pesadas como besos, la cama de metal caliente volaba, era puro acetileno una virgen atendida por rosas y querubines... —*Tocándose la cintura—* Se me ven las costillas... —*Recordando—* ¿Qué he comido? Mentiras y sonrisas

**Escritora:** Creo que estás mucho mejor, come cariño.

**Dueña:** Con este té te sentirás mucho mejor —*Le sirve una taza—* Nunca te había visto en este pueblo

**Chica:** Estaba esperando a mi novio, me dijo que me encontraría en la plaza, yo soy de un pueblo cercano, de la bahía... soy estudiante de secretariado.

**Dueña:** Hacía mucho tiempo que no teníamos a nadie aquí en el pueblo.

**Escritora:** Necesitaba unas vacaciones y creo que este pueblo es lo suficientemente tranquilo como para calmar mis nervios mientras mi marido cuida de los chicos

*Suena la puerta y la dueña va a ver quién es. Es el doctor, un hombre delgado, de edad avanzada, de movimientos calmados, paciente y dulce.*

**Doctor:** Buenos días cariño, llegué apenas pude, me imagino que no estás tan mal

**Dueña:** Buenas doctor, no lo he llamado...!Ah! debe haber sido un aviso de la chica un momento por favor pase y tome asiento —*Va a buscar a la chica a la cocina*—

**Doctor:** Me llamaron porque tenías mucha fiebre anoche ¿qué tienes?

**Chica:** Lo he hecho otra vez, un año de cada diez lo logro manejar

**Doctor:** ¿Qué cosa?

**Chica:** ¡OH! mi enemigo ¿le aterrorizo?

**Doctor:** No, no, calma ¿Qué es lo que tienes?

**Chica:** Pronto, pronto la carne cavará la tumba, estará en casa, en mí

**Doctor:** No te sigo cariño explícame

**Chica:** La primera vez tenía diez años fue un accidente, ahora me encerré como un caracol tuvieron que llamar y llamar y sacarme gusanitos como perlas pegadizas

**Doctor:** ¿Qué hiciste?

**Chica:** Pudiera decirse que es una vocación... No piense que yo subestimo su preocupación pero carne, hueso... no hay nada allí

**Doctor:** Claro que sí hay y mucho cariño. Eres una chica hermosa

**Chica:** No soy culpable de nada, el mundo simplemente pasó... !Cómo quisiera creer en la ternura! Pero mi madre no es dulce como maría... Mi madre es la luna... Es mucho más fácil ser otra persona, que ser uno mismo, el mundo es demasiado grande si pudiera decir: lo único que temo es hacer mi voluntad, hágase en mí según tu palabra

**Doctor:** Necesitas descansar y una pastilla de estas al día —*Saca un frasco de su bolsillo y se lo da—*

**Chica:** Déjela o se marchitará incesantemente

*La chica regresa a la cocina, la Dueña de la Posada sale a despedir al doctor. La Dueña de la posada regresa a la cocina, las mujeres van a sus habitaciones y suena otra vez la puerta.*

*Es la vecina, una mujer madura, delgada y alta, vestida con ropas sencillas pero extremadamente pulcras, lleva un delantal impecable y el cabello perfectamente recogido en un moño, las uñas bien pintadas y un poco de maquillaje.*

*La vecina viste trajes de colores brillantes, de corte en la cintura y de faldas amplias con tules y fondos vistosos y de acuerdo con la moda de los años cincuenta, se maquilla y se peina con lindos colores y formas, cuida su imagen que es la de una mujer de la publicidad de los años cincuenta con un pastel en la mano.*

**Vecina:** Hola cariño ¿Cómo has estado? —*husmea por sobre los hombros mientras está en la puerta*— estas frutas están deliciosas, decidí traerte unas cuantas para que desayunes...

**Dueña:** Gracias, pasa por favor ¿Quieres un té? Toma asiento mientras recojo las cosas —*Dirigiéndose a la cocina*—

**Vecina:** —*Viendo que son tres platos y tres tazas*— ¿Has recibido visita esta mañana?

**Dueña:** Sólo vino el Doctor a ver a una chica

**Vecina:** Lo vi temprano mientras recogía mi correo, pero a nadie mas...

**Dueña:** Llegaron dos mujeres, probablemente no las viste porque fue anoche muy tarde estaban buscando posada para descansar.

**Vecina:** ¡Qué bueno! Gente nueva, pasaré en la tarde con un pastel y así las conozco

**Dueña:** Yo podría hacer un café pero no tengo té, se me olvidó traer del mercado...

**Vecina:** Para no olvidar cosas yo siempre hago una lista

**Dueña:** Es verdad, siempre olvido las cosas que necesito tan pronto llego al mercado

**Vecina:** Tengo tanto tiempo libre desde que mi marido está de viaje, pero el sacrificio valdrá la pena, después de este viaje lo van a promover

**Dueña:** Si quieres puedo ir a tu casa un rato y hacerte compañía

**Vecina:** Será muy divertido, ve cuando quieras y así ves el aparato nuevo de televisión —*Mientras la vecina habla sin parar de todas esas cosas la dueña de la posada está abstraída, sentada frente a ella*— Cariño —*le toma la cara para hacerla reaccionar*— debes descansar.

**Dueña:** El trabajo nunca ha matado a nadie y las dificultades pueden ser buenas, a mi me han enseñado a mantenerme por mi misma

**Vecina:** Me voy, pero sólo para que descanses un poco —*Se va*—

*La escritora baja las escaleras y le habla a la vecina mientras esta está abstraída frente a la máquina de coser.*

**Escritora:** —Sobre la vecina— ¡Gracias a Dios que se fue! Toda una muñeca viviente, una tumbelina que puede cocinar, lavar, atender sus visitas y hablar, hablar y hablar y hablar... ¿Puedo usar su teléfono? —*Mientras baja la chica hace una llamada que parece no contestaron y cuelga el teléfono algo afectada*—

**Escritora:** Cuéntame un poco de ti ¿Por qué no quieres regresar a casa?

**Chica:** Estudio letras pero pensé que si no lo sabían y no se enteraban que boté al marido perfecto me querrían simplemente y algún día me casaría con un granjero de aquí que me amaría y la que corre detrás de becas desaparecería, claro eso ya se está acabando —*agobiada*—.

**Escritora:** Comienza otra cosa...Los hijos... Una fuerza comienza a crecer en tu interior, planificando el milagro más cruel...Te conviertes en el centro de una

atrocidad... un dolor —*aprieta los puños recordando el dolor de dar a luz*— Una inocencia que ordeña tu vida...un pedazo de tí que jamás volverá...

**Chica:** —*No parece haber escuchado a la escritora, está ensimismada en su problema*— ¿Cómo es que no puedo hacer todo lo que no debo hacer? Como lo hacen esas chicas ricas de la universidad

**Escritora:**¿Qué quieres hacer después de graduarte?

**Chica:** No lo sé, realmente no lo sé... ¡Es cierto! Mi madre ha estado enseñándome taquigrafía en los ratos libres para poder tener una ocupación al graduarme en alguna oficina, ella ha enseñado taquigrafía desde que mi padre murió pero yo lo odio, y lo odio a él por haberse muerto y no dejarnos dinero porque no confiaba en los vendedores de seguros... yo soy simplemente inadecuada, terriblemente inadecuada

**Escritora:** No existe en este mundo la gente normal, todos somos inadecuados

**Chica:** Soy una cruz que mi madre tiene que soportar, salgo y beso a todos los chicos, rechazo a los mejores, me hago vieja y mi lengua se hace viperina para que ninguno me aguante

**Escritora:** Escribir es un acto religioso, es una intensificación de vivir y es tuyo, lo haces por la escritura misma... yo misma me contradigo y quiero acabar con todo... pierdo esperanzas si veo una hoja en blanco y busco excusas para mantenerme ocupada en cualquier cosa para caer de nuevo en el vacío por no haber escrito una palabra en todo el día... y no van a publicarme nada y no voy a poder sobrevivir sin dinero... finalmente me pongo mal y me tumbo en cama paralizada.

*La Dueña de la posada escuchaba y de pronto en medio de la conversación de las dos mujeres se abstraigo como con la vecina, tratando de recordar... Al terminar la escritora se da cuenta, ve a la chica en silencio, mientras la Dueña de la posada repite pedazos de un poema que trata de recordar.*

**Dueña:** La mujer está perfeccionada, su cuerpo... la sonrisa...el deber cumplido... sus pies desnudos... la luna

**Escritora:** —*A la dueña de la posada*— ¿No estaba haciendo un vestido, “cortándolo” cuándo lo va a terminar?

**Dueña:** Es cierto me distraje oyéndolas... mejor sigo —*Se va al cuarto de costura*—

*La Dueña de la posada está en la sala hablando por teléfono, tiene en la mesita del teléfono varias tarjetas que evidencian todas las llamadas que ha estado haciendo.*

**Dueña:** —*En el teléfono*— Buenas, si ¿como está? Soy yo otra vez, esta vez para hacer el pedido, ya elegí las flores que quiero que traiga: Quiero narcisos frescos y grandes que brillen, lavandas para que den el aroma y acompañen la tristeza con su morado suave, tulipanes tan rojos que me hieran, que hablen directo a las heridas, amapolas rojas también como pequeñas llamas del infierno... pequeñas amapolas: corazones rojos floreciendo, bocas rojas abiertas... Espero las flores, hasta luego —*cuelga el auricular y hace otra llamada*—

**Dueña:** Buenas, le llamo para confirmar las medidas y para pedirle que lo haga en madera de tejo... si por favor... si... si esas son las medidas, hasta luego —*cuelga el teléfono y hace otra llamada*— Buenas, estoy llamando para pedir una muestra de los tipos de tarjetas... si puedo recibirlo estaré en casa... bien hasta luego

*La vecina llega con una torta blanca con mucho merengue, saluda, pasa y la pone en la mesita de café de la sala. La Dueña de la posada le busca té mientras la vecina husmea por la sala, ve las tarjetas de la floristería, de la agencia, la tarjetería...*

*La Dueña de la posada regresa con dos tacitas y una jarrita de té.*

**Vecina:** Las mejores flores para una pequeña reunión son los jazmines blancos

**Dueña:** Son muy difíciles de conseguir...

**Vecina:** las amapolas son de esta temporada pero son tan controversiales...

**Dueña:** Es cierto, quizás con unos tulipanes rojos *—Imagina—*

**Vecina:** Una vez dimos en casa una reunión de jardín con unos lindos centros de mesa de margaritas y girasoles

**Dueña:** Recuerdo que te quedó muy linda

**Vecina:** Cariño debes poner por lo menos una cucharada de té por taza está algo débil...

**Dueña:** *—ríe con picardía de culpa—* Es cierto

**Vecina:** *—sonriéndole cómplice—* ¿Y tus huéspedes?

**Dueña:** Están descansando,

**Vecina:** Lástima, tenía unas ganas de conocerlas —*pica el pastel y lo sirve en dos platos*—

**Dueña:** Tu pastel está delicioso

**Vecina:** Me escribió la señora de la antigua pastelería que le escribiste y que le decías que no estabas bien, que te sentías cansada y que el frío te estaba haciendo daño...

**Dueña:** Discúlpame con ella,

**Vecina:** No te preocupes cariño todas tenemos malos días, probablemente sea tu insomnio y el frío que te alteran los nervios

**Dueña:** —*no muy convencida*— Si probablemente sea eso

**Vecina:** no debe ser nada serio, es mejor que te cuides del frío y descansas

**Dueña:** Es cierto... Tus merengues son un dulce alivio ¿Cómo lo haces?

**Vecina:** Ven un día a casa y hacemos uno juntas ...

**Dueña:** No creo que aprenda, no por la maestra... sino que soy un desastre en la cocina

**Vecina:** —*Distraída*— Si supieras cómo los velos me están matando, para ti son aire limpio... ¡Estoy exhausta! — *Volviendo en si*— Te dejo para que descansas cariño, recuerda que este mundo lo que necesita son cosas alegres ¡vamos pon una sonrisa!

**Dueña:** Adiós —La acompaña hasta la puerta— La dulzura brilla alrededor de la casa ¡maldita dulzura es tan buena! Todo relleno con sonrisas ¡dulzura! buenamente recogiendo las piezas vienes con una taza de té y un pastel

*Baja la chica con una revista y ve el pastel, se sirve y se lo come hojeando la revista, baja la escritora.*

**Escritora:** ¡Ja! ¡No me digas! ¿Alegría? Crees que los judíos que han estado en campos de concentración quieren que les digan que hay pájaros trinando ¡No! Quieren saber que alguien más sabe exactamente cómo es

**Chica:** —*Sobre la vecina con ironía y fuera de quicio*— Depravación en la cocina sin ventanas, las papas silban, la luz fluorescente se apaga y se prende como una migraña, las cortinas llenas de grasa que hay que lavar con agua caliente... una nota en la nevera: Su esposo es muy bueno para ella, su mamaíta judía guarda su dulce sexo como una perla... Y el hedor a pegoste, a humo de cocina, humo del infierno flotando

**Escritora:** —*Sobre la vecina con sorna*— Consíguete una agradable imitación de hombrecito, amable, seguro, que te dé hijos y casa segura, con cosas lindas e inútiles para sólo preocuparte por el verde del césped.

**Chica:** El hombre con el que me case debe ser un coloso me tiene que desear mentalmente, el problema es que debo encontrarlo vestida para seducir como la perfecta virgen... De repente todo el mundo a mi alrededor está muy casado y muy feliz... y yo muy sola y amargada pintándome la boca de muy rojo para sonreír — *esto último con mucha rabia contenida e ironía*— sonreírme a mí misma...

**Escritora:** Tranquila eres una chica muy atractiva ya conseguirás a alguien

**Chica:** Ninguno de los chicos con los que he salido este año me ha llamado de nuevo, termino saliendo con el primo de alguna compañera que se compadece de mí, soñando con que será un chico que valga la pena, me tiemblan las piernas y termino consiguiendo un hombrecito cobarde o pálido con grandes orejas y bueno... no estoy lisiada ni nada por el estilo ¿no? Simplemente no tengo suerte. Es como aquella película en la que la chica buena termina casada con el futbolista y la chica atractiva se queda sola porque el gran hombre buscaba una amante y se iba al día siguiente de la cita a Europa o recorrer el mundo

**Escritora:** Ya te harán decidir entre tener hijos y un marido exitoso o una carrera o dar clases o ser una solterona...

**Chica:** No quiero decidir ser algo todavía... si elijo antes de tiempo y me quedo sin vivir todo lo demás... —*Frenética*— Y ¿Si elijo mal?

**Dueña:** —Como suspirando— Nunca podré salirme de esto

**Escritora:** ¿Y el vestido? ¿Está listo ya?

**Dueña:** —*para sí*— No debí dejarme distraer... discúlpenme debo ir a terminarlo

*La chica hojea la revista y la escritora hace una llamada, no le contestan, nerviosa hace de nuevo la llamada.*

**Escritora:** —*En el teléfono*— Buenas... ¿Quién es?... Hable... ¿Esté él allí?... ¡Hable!... ¿Te ríes de mí?... La puedo oír goteando en el lodo... Son tan hábiles robándose la luz... Oigo sus murmullos presionando el auricular... Buscando un oído... ¿Está él allí?... Sé que está muriendo por decir algo incontestable

**Dueña:** —*A la mujer después de que cuelgue el teléfono desde el cuarto de costura—*  
Te enterarás de una ausencia... creciendo a tu lado como un árbol... Ahora no es cruel ni indiferente... solo ignorante

**Escritora:** —*A la dueña de la posada—* Yo soy suya incluso en su ausencia, me revuelvo en la funda de lo imposible

**Chica:** Odio a los hombres... físicamente —*Agarrándose el vientre bajo—* me van a degradar...

**Escritora:** —Aturdida, llorosa, molesta— Puse mi fe en él ¿Por qué es la esposa la última en ver la úlcera del marido? Mi marido es un estafador... se dedica a su ombligo. Lo supe tan pronto contestó el teléfono y su voz se rompió, se avergonzaba —*Carraspea, arquea como quien va a escupir pero no lo logra—* No me corresponde verlo todavía... Todo es falso... Todos caen en la vanidad, ahora veo las verrugas en su piel resbaladiza

**Chica:** ¿Es esto el amor? Es entonces el hombre la flecha que sale disparada desde el arco de la mujer que le da apoyo... No quiero saberlo, pero están las ansias que calientan mis sábanas con fiebre en las noches...

**Escritora:** El amor es una sombra, mientes y matas después del amor, yo misma sufrí la atrocidad de los ocasos...ahora soy cristales en el piso que vuelan con un viento que no los tolera juntos...Me habita un grito, una cosa oscura que me aterroriza, soy incapaz de mas conocimiento... De esas faltas lentas y desoladas que matan

*La chica sube las escaleras y mientras la escritora le va diciendo:*

**Escritora:** —*A la chica*— Estar contigo me hace sentir sabia y cínica como el infierno

*Suena la puerta*

*La Dueña de la posada va a atender la puerta, es un vendedor joven, delgado, pálido, con un traje y un sombrero que se le ven grandes, trae las muestras de las tarjetas. La Dueña de la posada las recibe en la puerta y lo despide.*

*La Dueña de la posada cose un vestido negro, mientras cose murmura algo ininteligible (es el poema que trata de recordar).*

**Escritora:** —*Sobre la vecina, señalando la puerta, como queriendo vengarse por las verdades que tuvo que revelar de su matrimonio, como una estocada para la dueña. Con falso entusiasmo, irónica*— Estás llena de amor ¿Sabes a quién odias? ¡Ah! Siento su odiosa voz como un zarcillo que chupa... amante de la sangre —*Remedando a la vecina*— Yo creo que volveré —*Con desprecio*— Ya sabes para qué son las mentiras  
—*Sube las escaleras y deja a la dueña de la posada sola*—.

*La Dueña de la posada alza el vestido negro terminado, trata y trata de recordar todo el poema, se va alterando, ya casi no puede más...*

**Dueña:** La mujer está perfeccionada, su cuerpo... la sonrisa del deber cumplido, sus pies desnudos... dicen —*duda de las palabras que recuerda*— hasta aquí hemos llegado... la luna... desde su atalaya...

*Cae de rodillas llorando y grita con mucha rabia, liberándose dolorosamente.*

*Telón*

ACTO II:

*La Dueña de la posada está en medio de la sala, que está a oscuras, sólo está iluminada ella que está parada, la sala ha sido despojada del mueble de dos plazas sólo queda la mesita larga con el teléfono y unas sillas dobladas amontonadas y recostadas en la pared.*

*A medida que la escritora y la chica le responden a la Dueña de la posada se van iluminando. Están a sus espaldas.*

*La Dueña de la posada está en estado de total agotamiento y como en trance, tienen unos sobres en la mano y está tratando de recordar dónde dejó las estampillas, recorriendo verbalmente todos los lugares en la casa donde pueden estar.*

**Dueña:** tengo que dejar estas cartas listas, en la cocina, en el gabinete, en la despensa, en la cómoda de mi cuarto... no, no, no ... en el cuarto de costura tengo que recordar... Debo salir a pedir unas estampillas

**Escritora:** ¿Y el vestido? ¿Está por fin listo?

**Dueña:** Estampillas, necesito estampillas... tengo que dejar listas estas cartas

**Chica:** El vestido tiene que estar listo, ya debería estar acabado... ¿Cuánto tiempo mas necesitas para terminarlo por fin?

*Las mujeres se van exasperando a medida que van hablando y la Dueña de la posada se va quedando callada, sin excusas, arrinconada.*

**Escritora:** ¿Por qué crees que no has podido terminar el vestido?

**Chica:** ¿Ni el poema? Mírate, ya no puedes ni terminar con todo de una forma decente

**Escritora:** Te mantienes distraída con detalles inútiles, no pudiste con nada, no puedes tener otro marido, ya estás muy vieja, no puedes mantener esta posada, ni ser una buena madre...

**Chica:** Dejaste que ese doctor se metiera demasiado, que llegara muy profundo y te tomó como un dios por la raíz de los cabellos, chirriaste en sus voltios azules como un profeta del desierto. No puedes hacer nada, lo que haces no le sirve a nadie, nadie lo quiere, lo rechazan.

**Escritora:** Estás aquí sola, otra vez en este invierno, llena de sabañones y fiebres...  
¡De qué te sirve esto! —*Arranca los cables y lanza el teléfono*—

**Chica:** Eres repugnante no puedes salir de ti misma, tu cerebro está reblandecido y macilento, lo más profundo de tus entrañas está negro... es cenizas... te crucifican tus propias limitaciones

**Escritora:** Vives en un zalamero matriarcado con tu vecina de solidaridad que no te permite gritar que la odias. Es una dulce mujer ulcerosa que economiza como puede para tomar clases de piano y traerte pasteles finos y costosos cosa que no deja de recordarte a cada bocado. Con gran rectitud y el corazón lleno de infelicidad... su mundo es desastroso pero no deja de venir y sonreír

**Chica:** Eres una hipócrita incoherente, querías tiempo para pensar, para descubrirte y ahora que tienes el bendito tiempo te quedas paralizada, presa de nausea. Estás tan cerrada que sólo puedes forzarte a seguir una rutina llena de actos sencillos, imposibles de hacer. Te refugias en un infierno mental masoquista, te encierras en la anestesia de un vacío defensivo ¡Levántate! Y no te pases años para terminar, será mejor que empieces a tomar decisiones firmes. Lo único que puedes sentir es un deseo colosal de escapar y no hablar con nadie ¡y esto! Tu cataclismo mental ¡Termina! ¡No te escapes! No te olvides de detalles mientras duermes

**Escritora:** Ni siquiera seguiste estudiando, ni das clases, ni tienes dinero, ni eres buena madre, ni buena esposa, ni feliz, lo único que puedes decir es : Bienvenido el dolor

**Chica:** Pero ¿Qué sabes de eso? Mi cochinita con orejas de cera –con tono cariñoso falso— algunas cosas de este mundo son indigeribles, pero no importa, la piel no tiene raíces, se pela fácil como el papel tapiz y se puede mentir en secreto por años

**Escritora:** Tu marido muerto y podrido en la tumba y tu trabajando en la casa que apesta a mujeres

**Chica:** ¡Era un ogro! Y la culpa la tuviste tú por casarte con un hombre mayor... ahora aborreces a los hombres por su inconstancia... porque se apoderan de todo y luego se van... o se mueren... ¡o tienen amantes!

**Escritora:** No debieras ser feliz, no estás haciendo lo que ella te dice –*refiriéndose a la vecina*— y la ¡Aborreces! Qué quieres ¿Vivir sin mover un dedo? ¿Tirar las

oportunidades por la borda? ¿Cómo vas a ser feliz? – Estallando ella en cansancio y en dolor— ¿Qué hace tu marido?

**Chica:** Para mi madre soy una acusación de su amor defectuoso, ella se quiere apropiarse de lo que escriba –*llorosa, negando y dudando*— Pero si no escribo cómo van a quererme... Si no me quieren a mí... quieren mi escritura. Es un corazón, este holocausto en el que caminas un niño de oro que el mundo se comerá... por eso el silencio te deprime, no el silencio sino tu propio silencio más bien

**Dueña:** La soledad que siento ahora... aquí es espantosa

*La dueña de la posada se voltea agotada, queriendo escapar, asustada y aturdida, las luces se apagan.*

**Dueña:** ¿No hay forma de salir de la mente? No hay aves o árboles en este lugar solo una acritud y un puño rojo abriéndose y cerrándose de esto estoy hecha, de esto y un terror —*Estalla en llanto*—

**Escritora:** Al principio la odiaba, no tenía personalidad, se acostaba fría conmigo

**Chica:** Estaba asustada porque fueron hechas de lo mismo que yo, su forma era la mía

**Escritora:** Solo que mucho más blancas, irrompibles y sin quejas

**Dueña:** ¡No puedo dormir así! Son tan frías pero me di cuenta que lo que quieren es mi amor

**Escritora:** Sin mi no podían existir así que por supuesto estaba agradecida, le di un alma

**Chica:** Claro que era yo la que llamaba la atención, yo hice que brotara como una rosa

**Escritora:** Podría decirse que casi era una esclava mental

**Chica:** En mi ella ahogó a una chica

**Dueña:** Me criticaron y me atacaron con sus defectos, yo solo quería paz, una paz tan grande que me mareara

**Escritora:** No tengo preconcepciones, no soy cruel, solo digo la verdad

**Dueña:** —Grita— ¡Ya!

*Se apagan las luces y el doctor —detrás de ella— empieza a hablarle muy despacio, calmándola. Las luces empiezan a subir suavemente con la voz del doctor.*

**Doctor:** Cálmate, todo va a estar mejor... ya verás

**Dueña:** ¿Qué hace aquí?

**Doctor:** tranquila estás muy cansada, debes reposar

*La dueña de la posada se voltea finalmente mas calmada hacia donde está el doctor, logra ver un espejo colgando sobre la mesa del teléfono (Antes el espejo no estaba allí)*

**Dueña:** —*en el espejo*— Frío vidrio... cómo te metes tu mismo entre mi yo y mi yo... nunca te juntaré completamente, pegado y bien unido... quizás te consideras un oráculo

**Doctor:** Volveré más tarde, duerme —*se despide con un abrazo*— espero encontrarte mejor

**Dueña:** La esperanza es engañosa Doctor, lo mejor es no fiarse de ella

*El doctor se va y la dueña de la posada se va al cuarto de costura. A terminar unos detalles rojos del vestido negro que está guindado.*

*Suena la puerta y ella va a ver.*

*Es el vendedor de las tarjetas, en la puerta.*

**Dueña:** Ya envié las muestras de tarjetas a la tienda

*El vendedor entra y va a la sala explicándole.*

**Vendedor:** Ya no trabajo allí ahora, ahora trabajo para una agencia de viajes de placer —*se sienta*— Se ve usted cansada a pesar de ser tan joven  
Le puedo ofrecer un descanso muy bueno —*saca del maletín un álbum de fotos*—... un viaje para el mar, ese donde caminaba largas horas tomada de la mano de sus seres queridos —*le muestra las fotos*—

**Dueña:** —*Distraída acomodando sillas en la sala*— ¿Es el mar lo que oyes en mi? ¿Sus insatisfacciones? O ¿Es la voz de la nada?... Quisiera estar en un lugar donde nada me recuerde el pasado...el dolor... cerca del mar, mi mayor consuelo

*El vendedor la empieza a ayudar moviendo el sillón de lugar para acomodar las sillas*

**Vendedor:** Allá el aire es verde, suave, delicioso... Te acurruca amorosamente, sonrojada y caliente, puedes ser enorme y feliz

**Dueña:** —Al vendedor— Aquí está el ayer —*acomoda una silla en la sala*—, el año pasado parándose como una ola en pleno aire —*le da un lugar a otra silla*—, esperando una reverencia. En otro lugar —*ubica otra silla*—el paisaje sería más franco, habría en él una mujer tirando de su sombra en círculos, sin ataduras... el mar

—*Como recordando con una sonrisa*— Un mar lejano que se mueve en mi oreja

—Regresa de golpe— Esa mujer tiene demasiadas dimensiones para entrar ¡Déjenla sola!

**Vendedor:** —*le va a pasar una silla pero se sienta en ella*— En el mar podría sentarse y ver las olas en su natural regresar

**Dueña:** Desde el abismo de rocas...

**Vendedor:** —*animándola*— o acostarse boca arriba a tomar el sol y purificarse y sentirse como nueva... tostada y relajada

**Dueña:** —*Conversando casualmente*— Es mas natural en mí acostarme, entonces el cielo y yo estamos en conversación y seré útil cuando finalmente me acueste... y los árboles me tocarán y las flores tendrán tiempo para mi

**Vendedor:** —*muy extrañado de las palabras de esta mujer pero buscando el lado positivo*— Vaya al mar creo que no se arrepentirá, además el precio es muy bajo...

**Dueña:** —*Parándose y empujando suavemente al vendedor a la puerta*— Gracias pero no puedo irme ya tomé una decisión —*Cierra la puerta*— Soy yo misma y eso no es suficiente

*El vendedor finalmente se va, y ella vuelve a quedar sola en la casa.*

**Dueña:** La mujer está perfeccionada, su cuerpo muerto porta la sonrisa del deber cumplido, sus pies desnudos parecen estar diciendo hasta aquí hemos llegado, es el fin, la luna no parece tener porque estar triste viendo desde su atalaya de huesos está acostumbrada a estas cosas sus sombras crujen y arrastran

Telón

ACTO III:

*En la sala hay ahora un atril (de frente al público), unas sillas viendo hacia el atril (de espaldas al público) junto al atril hay una silla rodeada de flores y coronas, en la silla está la Dueña de la posada con el vestido negro, un cinturón rojo y unos guantes rojos.*

**Dueña:** Herr Dios, Herr Lucifer cuidado porque yo soy la flecha, cuidado... cuidado de las cenizas resurgiré, me elevaré con mi cabellera roja y comeré hombres como aire

FIN.

## CONCLUSIONES

“Itaca te dio la bella travesía.  
Sin ella no hubieras salido al camino.  
Otras cosas no tiene ya que darte”  
Kavafis

El recorrido de esta tesis ha dejado una huella profunda. Dejó el camino que es lo primordial, con todas las riquezas, los perfumes y los aprendizajes. Dejó el viaje, sin apuros, que dona sabiduría de las alegrías y los dolores, por tanto fijar una nueva meta será emprender la emoción de costas nunca antes vistas. Lo demás que me dejó la tesis viene por añadidura.

Leer poesía es un viaje hacia la desnudez de la palabra, de las emociones. Una poetisa como Sylvia Plath se desnuda, hace de la palabra franqueza íntima, y en un espacio pequeño como lo es el poema libera su verdadero ser aunque este esté embestido con un personaje.

El teatro es también un viaje pero hacia el otro. La palabra está transformada en acción. En el teatro son los dramaturgos, directores y los actores los que se desnudan embestidos con las circunstancias de un personaje.

La poesía y el teatro viven del encuentro del ser humano, de sí mismos, del otro. En el otro reside la posibilidad y esta es precisamente la fuente del arte en general. La dramaturgia es intuitiva como la poesía, el que escribe está poseído por la luz divina.

Por todo esto hay que adentrarse en la poesía con franqueza, desnudo de juicios y listo para recibir todo lo que el poeta quiere dar. Con las manos abiertas y extendidas me acerqué a la poesía Sylvia Plath, aprendí primero a dejarme llevar por la piel, por las emociones. Comprendí que hay cosas que no tienen explicación: amar al misterio porque en él habita Dios.

En una noche oscura (...)  
 Sin otra luz y guía  
 Sino la que en el corazón ardía.  
 Aquesta me guiaba  
 Más cierto que la luz del mediodía  
 A donde me esperaba  
 Quién yo bien sabía,  
 En parte donde nadie parecía (...)  
 Quedéme y olvidéme,  
 El rostro recliné sobre el amado;  
 Cesó todo, dejéme. (De la Cruz, San Juan, 1995:102).

Las preguntas y aprender a vivir con la duda y no las respuestas son el legado más importante de esta tesis. Las preguntas no se acaban, surgen a cada mirada nueva que hago a la poesía de Sylvia Plath, a cualquier poesía, de cualquier poeta. Quizás porque el poeta es duda perenne y quiere transmitir su amor a ella en cada palabra.

La vida y la obra de Sylvia Plath están relacionadas de una forma misteriosa, pienso que tal vez de la misma forma en que lo estoy yo con *Nosotras* el texto teatral

que escribí. Uno puede decir que definitivamente el poeta está en la obra que escribió, esta todo, completamente entregado; sin embargo rara vez uno puede identificar qué es del poeta y qué del personaje. De esto solo surgen nuevas interrogantes.

¿Es posible identificar la confesión de un artista del resto de su obra? O acaso ¿No está toda su obra relacionada a una confesión aunque no sea esta biográfica? ¿Quién puede dar respuesta a esto? ¿El artista? O acaso ¿ni él mismo lo sabe? El misterio permanece.

Después de todo ¿Es realmente importante saber esto para entender la obra de un artista? ¿Cuál es el significado último de una obra de arte, de un poema, de una obra de teatro?

La primera lectura es un encuentro con el espejo, después de una visión más profunda se vislumbran las manos que sostienen el espejo aunque nunca se podrá ver a la persona que lo sostiene.

La primera lectura de la poesía propone mirar hacia adentro, hacia el propio ser. Una segunda lectura con conocimiento de quién es el poeta y de sus intenciones aproxima al lector al creador, pero no será revelado el misterio que yace tras las manos que sostienen el espejo.

## RECOMENDACIONES

“Cuando Dios le entrega a uno un don, también le da un látigo;  
y el látigo es únicamente para autoflagelarse”  
Truman Capote

El tiempo de gestación de un texto teatral lo dicta él mismo, el escritor pasa a ser su esclavo. Es deber del esclavo ajustarse al látigo del amo, obedecerlo e incluso amarlo.

Empezar con un borrador, venciendo el miedo es lo primero. Borrador tras borrador, todos son ensayos que pide el texto teatral final. “El poeta se desdobra en lector de sus poemas para descifrar su lenguaje –lo cual equivale a descifrarse a sí mismo” (Paz en Santí, 1997:30).

Hay que encontrar un método y adaptarlo, reconstruirlo. Vale recordar que la escritura es el ejercicio de la mirada íntima y que no hay un método sino recomendaciones. El resto depende de la disciplina, la voluntad y el talento.

Para comprender el teatro lo mejor es leer la mayor cantidad de obras, autores que hayan teorizado y asistir a puestas en escena tanto como se pueda. Lo mejor es encontrar primero el tono que pide el autor que se va a trabajar y profundizar en la investigación de estos en especial.

Es recomendable manejar el idioma inglés o la lengua madre del autor sobre el que se quiere escribir, ya que su obra y la mayoría de los trabajos sobre él estarán posiblemente en este idioma.

Puntualizar los temas específicos de los autores a estudiar para acudir a la bibliografía más adecuada. Esto sobre todo cuando el autor es extranjero y poco conocido ya que en este caso es posible que la bibliografía se consiga en otro país.

Por último aprender a amar y aceptar las preguntas. Dejar que surjan durante todo el camino porque son las que le dan más valor al texto teatral.

Las preguntas son muchas, igual que la amplitud de los temas que toca Sylvia Plath con su poesía, cuentos y su novela. Múltiples son los destinos, miradas y retos que pueden surgir de esta mujer y su obra.

Esta tesis revela solo una esquina del gran tendido de la obra de una de las mejores poetisas modernas norteamericanas. ¿Qué hay detrás de la oscuridad de sus versos memorables?

Los principios que fundamentan la metodología del texto dramático pretender ser fieles al discurso poético de Sylvia Plath. El principio que guía la escritura del texto teatral es el de la verdad y la valentía.

El principio de la verdad se le presenta a la protagonista y la empuja a desdoblarse provocando un combate de fuerzas entre el falso ser y el verdadero ser.

La valentía está en la protagonista que ofrece su vida para que triunfe el verdadero ser.

El escritor que en vez de tornar la mirada hacia el cielo, baja la cabeza y se detiene en las raíces de un árbol, contempla lo que está ligado a lo otro, la tierra.

Es distinto descubrir un texto teatral a partir de una idea propia que hacerlo de otro creador.

Quienes conciben la creación de un texto teatral a partir de otro, asume la posibilidad de la conversión más allá de las intenciones del otro autor.

El texto teatral nacido por la referencia es auténtico pues transforma un arte en un uno nuevo. “De una máscara a otra

Siempre hay un yo penúltimo que pide” (Paz en Santí, 1997:28)

Ello implica la constante presencia de ambos artistas en el encuentro de la nueva obra.

## BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, V., TORRES, A.T., ESPINA, G., RISQUEZ, F., VETHENCOURT, F., NUÑO, J., BOERSNER, J., TROCONIS, E., CLARAC, J., MEROLA, G., LONDOÑO, L.M., JIMENEZ, E., ANTILLANO, L., PALACIOS, M.F., LOPEZ SANZ, J., MIRANDA, J., MAGGI, M.E., RODRIGUEZ, L., CHOCRON, S., MUÑOZ, M. (1993). *Diosas, musas y mujeres*. (1ª ed.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

AIRD, E. (1979). *Poem for a birthday to Three women. Development the poetry of Sylvia Plath*. [Ensayo]. Consultado el 21-11-2003 de la Web: <http://www.Sylviaplath.de>

ÁLVAREZ, A. (1971). *The Savage God A study of suicide*. Nueva York: Norton.

ANNAS, P. (1980). *The Self in the world: The social context of Sylvia Plath's late poems*. [Ensayo]. Consultado el 21-11-2003 de la Web: <http://www.sylviaplath.de>

APONTE, V. (2001). *Apuntes de clases de teatro*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

ARISTOTELES: (1998). *Aristóteles Poética*. (3ª ed.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

ARTAUD, A. (1978). *El teatro y su doble*. Madrid: Pocket Edhasa.

BAUDELAIRE, Ch. (1998). *Las flores del mal*. Barcelona: Edicomunicación. .

BENTLEY, E. (1964). *La vida del drama*. Buenos Aires: Paidós.

BRACHO, E. (Mayo 2004). *Locura y literatura*. Ponencia presentada en la Organización Nelson Garrido. Caracas.

COHEN, J. (2000). *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos.

COLEGRAVE, S., EISLER, R., STEIN, R., HANCOCK, E., WOODMAN, M., RIORDAN, K., ROY, M., WHEELWRIGHT, J., YOUNG-EISENDRATH, P., DE SHONG MEADOR, B., METZGER, D., STRAHAN, E., SHINODA BOLEN, J., SINGER, J., WHITMONT, E., JOHNSON, R.. (1993) *Ser Mujer*. (1ª ed.). Barcelona: Kairós.

CRESPO, L. (2003). *La Cosecha del abismo*. *Revista Nacional de Cultura*.

CHACON, A. (1994). *Poesía y Poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

CHION, M. (1990). *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra.

DE LA CRUZ, Sor Juana. (1972). *Obras escogidas*. Buenos Aires: Colección Astral.

EGUI, D. (1997). *Retrato de un alma*. Caracas: UCAB.

FERNANDEZ, L., VASQUEZ, M. (1999). *Objetivo corto*. Barcelona: Nuer Ediciones.

GARCIA, B. (2003). *La flor entera*. *Revista Nacional de Cultura*.

GROTOWESKI, J. *Hacia un teatro pobre*. Madrid: Editorial Siglo XXI.

HOYOS, A. (1993). *Sylvia Plath*. [Casete]. Archivo de la Palabra del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional. Mérida.

IRIBARREN BORGES, I. (1981). *Escena y lenguaje*. Caracas: Monte Ávila Editores.

KROLL, J. (1978). *Chapters in poetry: the mythology of Sylvia Plath*. Nueva York: Editorial Harper Cellins.

LINDBERG, B. (1990. 6 de diciembre). *Sylvia Plath Psychic Landscapes*. [Ensayo]. Consultado el 21-11-2003 de la Web: <http://www.sylviaplath.de>

OLIVA, C., TORRES MONREAL, F. (1990). *Historia básica del arte escénico*. (2ª ed.). Madrid: Cátedra.

ORTEGA Y GASSET, J. (1995). *Ideas sobre el teatro y la novela*. (1ª reimpresión). Madrid: Alianza.

OWEN, A. (Productora), JEFFS, C. (Directora). BROWNLOW, J. (Escritor). (2004). *Sylvia*. (Película de DVD). Nueva York: Icon Productions.

PALACIOS, M. (2003). *Prólogo de cómo leer poesía*. Revista Nacional de la Cultura.

PAVIS, P. (1990). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós

PINKOLA, C. (2002). *Mujeres que corren con los lobos*. (6ª reimpresión). Barcelona: Ediciones B.

PLATH, S. (1982). *La campana de cristal*. Barcelona: Edhasa Ediciones.

PLATH, S. (1989). *El libro de las camas*. Madrid: Espasa.

PLATH, S. (1981). *The Collected Poems Sylvia Plath*. Nueva York: Harper Perennial.

PLATH, S. (1989). *Cartas a mi madre*. Barcelona: Grijalbo.

PLATH, S. (1999). *Soy vertical. Pero preferiría ser horizontal*, Barcelona: Grijalbo.

PLATH, S. (1995). *Diarios*. Madrid: Alianza Tres.

RILKE, R. (1993). *Cartas a un joven poeta*. Caracas: Alfadil Ediciones.

ROJAS MÁRQUEZ, C. (1977). *Dos propuestas técnicas para elaborar textos teatrales*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

S/A. (1995). *Interview with Ted Hughes*. [Entrevista]. Consultado el 21-11-2003 de la Web: <http://www.sylviaplath.de>.

SAMPABLO, T. *Tres piezas de un acto*. Trabajo de grado para licenciatura. 1991. UCAB-Caracas.

SANTI, E.M. (1997). *El Acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

STEINER, G. (1982) *Lenguaje y Silencio*. Barcelona: Gedisa.

STORNI, A. (1997). *Quisiera esta tarde*. Ameghino Editora S.A.

WAGNER, L. (1989). *Sylvia Plath*. (2ª ed.). Barcelona: Circe Ediciones.

WOOLF, V. (1967) *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.

WOOLF, V. (1981). *Diario de una escritora*. Madrid: Lumen.

WOOLF, V. (1982). *Momentos de vida*. Madrid: Lumen.

ZAMBRANO, M. (1987). *Filosofía y Poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.