

Histeriada¹

(Sigmund Freud perdido en el
laberinto de las *historias* de la hija
histérica)

bramadero.es

Manuel Palazón Blasco

¹ Manuel Palazón Blasco. Creative Commons Atribución/Reconocimiento-CompartirIgual
4.0 Licencia Pública Internacional – CC BY-SA 4.0

Índice

I. Preludio...

II. Desde Freud...

1. Prólogo primero...

2. Prólogo segundo...

3. En su obra...

a. En compendio, -- b. Más por extenso, .— c. Correspondencia con Wilhelm Fliess, .

4. Jakob Freud...

a. Fantasmas (1), .-- b. El manto de Noé, .-- c. Saldrá en la colada, .-- d. Rebeca, .-- e. Sigmund como José (1), .-- f. Daddy, a perv, .-- g. La muerte del padre, el *Libro de los sueños* y el autoanálisis, .-- h. Cerca (acerca) de la muerte de su padre, .-- i. Cerrar los ojos, .-- j. Sigmund como José (2), .-- k. Fantasmas (2), .

5. Sigi y Julius / Sigi, John y Pauline...

6. Mathilde Freud...

III. Dos apéndices...

1. Introducción a los dos apéndices...

2. Apéndice primero: What Masson knew...

a. La “historia real”, .-- b. *Hijas* históricas de París, .-- b. 1. Jean Martin Charcot, .-- b. 2. Cuestiones de medicina legal, .-- c. Wilhelm Fliess, .-- d. Pobreta (Emma) Eckstein, .-- e. Sobre su “espléndido” aislamiento, .-- f. Traición de Ferenczi, .

3. Apéndice segundo: según Marie Balmary...

IV. Ilustraciones...

1. *Zarzarrosa (La Bella Durmiente)*. El caso de Anne S.(exton)...

- a. *Vida* de Anne Sexton, .-- b. Naturalezas, .-- c. Poética, .-- d. Versiones, .-- e. La cuestión de la verdad, en el diván, . -- e. 1. Nosomántica, .-- e. 2. Jugar a los médicos (1), .-- e. 3. Jugar a los médicos (2), .-- f. Confesional, .-- g. Deathmonger, .-- h. Papá, .-- h. 1. Epígrafe, .-- h. 2. Papá: noticias sueltas, .-- h. 3. Formas y modales, .-- h. 4. Verdadero propósito de Julieta, .-- h. 5. El viajante, .-- h. 6. Humores, .-- h. 7. Ojos (1), .-- h. 8. Ojos (2), .-- h. 9. “Mi borracho...”, .-- i. “All My Pretty Ones?”, .-- j. Babas, .-- j. 1. Prólogo, .-- j. 2. Como Edipo, .-- j. 3. Historias *histéricas*, .-- j. 4. Elizabeth (1), .-- j. 5. Jugando a papás y a mamás con papá, .-- j. 6. Huesera, .-- j. 7. La “*escena*” en el diván, .-- j. 8. What Nana knew, .-- j. 9. *Mercy Street*, .-- j. 10. Elizabeth (2), .-- j. 11. “¡Dibbuq! ¡Dibbuq!”, . k. “*Esto era y no era.*”, .-- l. La llave de oro, .-- ll. *Zarzarrosa (La Bella Durmiente)*, .

2. *Comedia* de Luscinda y el Boticario...

3. “¡O(h), o(h), o(h), o(h)!”...

- a. “Un caso de histeria”, .-- b. “O(h) - o(h) - o(h) - o(h)” (1), .-- “O(h) - o(h) - o(h) - o(h)” (2) (*Lear y Cordelia*), .

4. Jakob Freud

4. a. Fantasma (1)

Entra (sale, asoma), el Fantasma de su padre.

Hamlet: ...¿*Qué querrá decir esto,*
Que tú, cuerpo muerto, armado de nuevo con todo tu acero,
Visites así otra vez los reflejos de la luna,
Volviendo espantosa la noche y haciendo que en nosotros, pobres juguetes
de la naturaleza,
Tiemble nuestra disposición tan horrorosamente,
Con pensamientos que traspasan los límites del alma?

(William Shakespeare, *Hamlet*, I, IV, 51 – 56)

Pudo mucho en Sigmund Freud un espíritu, el de su padre, Jakob. *Fantasma* es “la representación de alguna figura que se aparece, o en sueños o por flaqueza de la imaginación, o por arte mágica. Dícese también de cualquiera figura extraña y que pone miedo” (*Aut.*). De los *manes* de Jakob: puede significar, dicho así, en plural, el alma de un antepasado benéfico, y también su cadáver. De Jakob como gris *lemur*: mala sombra infernal, o el espíritu de un difunto muy honrado, o el de otro que exige, para su remedio, que vengues póstumamente sus afrentas, o, una vez más, sus restos o despojos mortales. De Jakob como *larva*: espectro tremendo, y máscara teatral y engañosa. De Jakob como *lar*, que ronda aún en su cocina (¿se mudó Sigmund por eso, rehuyendo a su padre, al 19 de la calle Bergasse, a las pocas semanas de su muerte? No sirvió de mucho, lo seguiría hasta su nueva casa).

Jakob Freud (su cabezón fantasma) tuvo arte y parte en que su hijo negase la autenticidad, en general, de las escenas traumáticas que relataban algunos de sus enfermos. El padre (ya) no era. Su padre no había sido.

“Al acceder, tras la muerte de Jakob, al *lugar del padre*, ganaba acceso además al *texto del padre*... (...) mucho dependía de que se siguiese dando crédito a la versión del padre: la ‘inocencia’ no sólo de determinados padres --el de Freud, Freud mismo, los de las histéricas—sino también la de una estructura cultural que confía en la autoridad masculina a expensas de la autoridad femenina, reproduciendo una jerarquía social y política de padres e hijas metafóricos.”²

De todos modos al aparecido le costó Dios y ayuda rendir a su hijo. La historia de esa revisión llevada a cabo bajo la sombra pegajosa de su padre está profusamente documentada, en las cartas de Sigmund Freud a Wilhelm Fliess, en los sueños que tuvo y anotó, y en los que analizó de otras personas, en sus ensayos, en sus citas, en las apostillas que hizo en los márgenes de ciertos mitos, en las cosas que dijo, en las que se calló, en las que tacharon sus editores, en las que supo, en las que ignoró. No dejó un texto limpio, higienizado, final, sino más bien un *palimpsesto*, que “conserva [las] huellas de una escritura anterior borrada artificialmente”³. Leo en ese manuscrito sucio, borrado una y otra vez.

4. b. El manto de Noé

Noé no sólo se acordó de los animales: también guardó en las bodegas del arca una cepa del Edén, “que plantó en el monte Lubar, una de las cumbres de Ararat. Sus vides dieron fruto aquel mismo día y, antes del anochecer, recogió las uvas, las prensó, hizo vino y bebió en abundancia.”⁴

² Froula (1989: 120 – 121).

³ D. R. A. E., 21ª ed.

⁴ Graves y Patai (200: 147). Miran en el *Midrás* sobre el Pentateuco, basado en los dichos del rabí Tanhuma bar Abba, amora (sabio talmúdico) palestino del siglo IV; en una versión del mismo más reciente (*Midrash Tanhuma*, ed. Solomon Buber, Vilna, 1885); en otro midrás (*Pirke Rabbi Eliezer*) atribuido al rabí Eliezer ben Hyrcanos, sabio palestino (“tanaíta”) de c. 90 – 130, pero escrito durante el s. VIII o principios del IX en Palestina; y en el apócrifo *Libro de los Jubileos*, del siglo II a. C.

La cotorra dejó a Noé “desnudo en medio de su tienda”. El pequeño, Cam, lo vio, y avisó a sus hermanos, Sem y Jafet. Éstos no quisieron mirar, y volviendo los rostros cubrieron las vergüenzas de su padre con un manto. Noé, que lo supo luego, desheredó a los cananeos, o sea, a los del apellido de Cam, y rogó que prosperasen sus otros dos hijos más pudibundos.⁵

Lacan⁶ utilizó la imagen del manto de Noé para denunciar cómo Freud disimula las faltas del padre (real o imaginario). Granoff señala al respecto:

“No cabe ninguna duda de que él quiere deshacerse del padre. Sin embargo, y esto tiene mayor importancia, no lo logra. Que uno pueda hacerlo o no es otra cuestión. ¡Ésa es, de hecho, la base del proyecto freudiano!”⁷

Las metáforas “pueden tener una función *pedagógica*”, *heurística* (“sirven para la ideación de nuevas hipótesis o teorías”), *exegética*, (como glosa), o *argumentativa*.⁸ Hijas y madres de la poesía, generan una explosión de significados, llegan adonde no alcanza “el lenguaje literal”.⁹

Ésta del manto de Noé se estira, da aquí para mucho. Sigmund Freud fue Cam: conoció las miserias de su padre, y las dijo. Sigmund Freud fue Sem y Jafet: las desconoció, hizo que las ignoraba, se dio por desentendido (*Aut.*). El manto de Noé vale por lo que se revela y por lo que se vela (también en términos fotográficos) del padre, por lo que se dice y lo que se silencia, por la decisión de mirar, por la de cerrar los ojos.

⁵ Génesis, IX, 20 – 27.

⁶ Jacques Lacan, *Télévision* (París, Editions du Seuil, 1973, p. 35). Citado en Balmary (1982: 169).

⁷ Wladimir Granoff, *Filiations: L'avenir du complexe Oedipe* (París, Editions de Minuir, 1975, p. 318). Citado en Balmary (1982: 169).

⁸ Bustos (2000: 32).

⁹ Bustos (2000: 148) habla de “su *irreductibilidad* al lenguaje literal”. Dice (54): “Según Pascal, la metáfora posee un excedente expresivo que la hace particularmente apta para acceder a hechos o realidades no manifestables en el lenguaje literal.”

4. c. Saldrá en la colada

“La teoría de Freud falló porque fue el trabajo de su duelo.”¹⁰

“Muy cerca del primer aniversario de la muerte de su padre, Freud comenzó a apartarse de una teoría *interpsíquica* y adoptó otra *intrapsíquica* de los desórdenes mentales.”¹¹

Uno no se targa porque otro le haya hecho algo, dirá ahora: la locura se cuece en tus adentros.

Podrá o no, salirse con la suya el espíritu intranquilo de su padre. Jacques Lacan afirma:

*“El inconsciente es ese capítulo de mi historia que está marcado por un espacio en blanco, o bien ocupado por una falsedad: es el capítulo censurado. Pero la verdad puede ser redescubierta; lo normal es que ya haya sido escrita en alguna otra parte...”*¹²

Así es. Marie Balmary encabeza su <<Conclusión>> de *Freud y la falta oculta del padre* con dos citas. La primera viene a propósito:

*“Foul deeds will rise,
Though all the earth o’erwhelm them, to men’s eyes.”*

*“Los actos abominables aflorarán,
Aunque los cubra toda la tierra, hasta los ojos de los hombres.”*

(William Shakespeare, *Hamlet*, I, II, 257 – 258)

¹⁰ Lukacher (1982: x).

¹¹ Lukacher (1982: xi).

¹² Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*. En Balmary (1982: 132).

4. d. Rebeca

La correspondencia entre Honorio F. Delgado, médico psiquiatra peruano, y Freud arranca del 20 de octubre de 1919. El 6 de enero de 1920 Freud escribe: “Delgado anuncia una nueva obra. El psicoanálisis, que quizá ya flota sobre el océano.”¹³ Freud vio en el doctor Delgado a un nuevo Colón apostólico, que llevaría su Palabra a la América Latina. De hecho, en 1922 Honorio Delgado intentó hacerse con los derechos de traducción de la obra del Profesor, pero ya habían sido cedidos a Ruiz del Castillo.¹⁴

“En 1922 se conocerán personalmente en el Congreso de Berlín, el último al que Freud asistirá. En 1927 con ocasión del Congreso de Innsbruck, irá a Viena a encontrarse con Freud por segunda y última vez. En esa ocasión estará acompañado por Sándor Ferenczi, Max Eitingon y Marie Bonaparte....”¹⁵

Seguirán carteándose hasta 1934.

El año 1926 Honorio F. Delgado publicó *Sigmund Freud*¹⁶:

“Querido doctor:

¿No se ha extrañado por no haber recibido la más mínima línea de agradecimiento por su amable homenaje con ocasión del setenta aniversario? Sabía que existía ese libro suyo, pero no había recibido el ejemplar que me estaba destinado hasta hace dos días. Me apresuro ahora a agradecerse. (...) *Permítame que corrija dos errores históricos que se deslizan en su presentación biográfica. Mi padre sólo se casó dos veces y no tres, tenía cuarenta años en su segundo matrimonio, mi madre veinte, por lo tanto no se puede decir que era un anciano.*”¹⁷

¹³ Carta a Abraham, 20 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2069, 314).

¹⁴ Ver carta a Honorio Delgado, 22 – I – 1922. En Freud (1999: N° 2305, 417).

¹⁵ Nicolás Caparrós, en Freud (1999: nota 101, 297).

¹⁶ Lima, Ed. Talleres Gráficos C. F. Southwell.

¹⁷ Carta a H. Delgado, 2 – X – 1926. En Freud (2002: N° 2824, 93 – 94).

“...Hoy he retomado el libro que me consagró por mi setenta aniversario y lo he releído. (...) *Es difícil escribir historia o biografías y es casi un deber para quien está informado corregir los datos erróneos, incluso aunque no tengan demasiada importancia.* He encontrado algunos suyos, a decir verdad, poco importantes. Me tomo la libertad de sustituirlos por las informaciones exactas. pero todo esto es superfluo. En tiempos mejores no me lo habría tomado en serio.

Así en la página 17 habla de mi familia. *Corrijo: mi padre sólo estuvo casado dos veces.* Su segunda mujer, mi madre, era veinte años más joven. Aún vive, tiene noventa y tres años y conserva su lucidez mental. En el plano físico se encuentra incluso más fuerte que su primogénito. *Mi padre no era un anciano* [en castellano, y en cursiva, en el original] *cuando me concibió.* Tras de mí vienen todavía siete niños, un varón murió muy pronto, después cinco hermanas y un hermano, todos viven. Mi padre murió en 1896, seis meses antes de su muerte en su ochenta y dos cumpleaños, estaba aún con buena salud y en plenitud de energía.”¹⁸

En dos momentos distintos fue Sigmund Freud a enmendar dos errores que vio en su biografía, haciendo como que no le importaban (pero sí, pero sí). Le molestó leer que su padre había estado casado tres veces, y que era un *anciano* cuando lo concibió.

En *La interpretación de los sueños*, en el capítulo sobre “La elaboración onírica”, Sigmund Freud relata algunos “*sueños absurdos*”. El cuarto trata (también) de su padre:

“Recibo una carta del Ayuntamiento de mi ciudad natal, reclamándome el pago de una cantidad por la asistencia prestada en el hospital, el año 1851, a una persona que sufrió un accidente en mi casa. La pretensión del Ayuntamiento me hace reír, pues en 1851 no había yo aún nacido, y mi padre, al que quizá pudiera referirse, ha muerto ya. Voy a buscarle a la habitación contigua. Le encuentro en la cama y le doy cuenta de la carta. Para mi sorpresa, recuerda que en el citado año 1851 se emborrachó una vez y tuvieron que encerrarle o custodiarle. Esto sucedió cuando trabajaba en la Casa T. ‘Entonces ¿también tú has bebido?’, le pregunto. Y luego añado: ‘Te casaste poco después, ¿no?’ Echo la cuenta de que yo nací en 1856, fecha que me parece seguir inmediatamente a la otra.”¹⁹

¹⁸ Carta a H. Delgado, 22 – V – 1928. En Freud (2002: N° 2974, 171 – 172).

¹⁹ Freud (1900c: 15).

En el sueño Sigmund Freud debe algo a Freiberg, por un accidente que alguien sufrió en su casa en 1851. No puede ser. Lo que ocurriese, tendría que ver con su padre. Éste, que está muerto y no, recuerda de aquel año una borrachera, y una noche en el calabozo. Y a su hijo le parece que el matrimonio de Jakob con Amalia, y su nacimiento en 1856, son la continuación natural e inmediata de todo aquello. ¿Cómo se explica esto?

“(…) interpretaremos la intensidad con que este sueño evidencia su absurdidad como indicio de una polémica particularmente empeñada y apasionada en las ideas latentes. Pero comprobamos con singular asombro que dicha polémica se desarrolla aquí abiertamente, y que el padre es francamente designado como la persona a la que van dirigidas las burlas. Tal franqueza parece contradecir nuestros asertos sobre la actividad de la censura durante la elaboración onírica. Pero esta singular circunstancia queda aclarada cuando descubrimos que *el padre no es sino una figura encubridora...* (...) Lo general es que nuestros sueños nos muestren en rebelión contra personas ajenas a nosotros, detrás de las cuales se esconde la de nuestro padre; pero en este ejemplo hallamos la situación inversa, y es el padre el que se constituye en encubridor de otros. Por este motivo puede aludir aquí abiertamente el sueño a la figura paterna –sagrada para él en toda otra ocasión--...”²⁰

¡Vaya! Esto es echar otra manta sobre Noé, embriagado y en cueros. Para una vez que sale el padre tal cual era, sin esconderse detrás de las máscaras de otros, y no es él, y no es él. Resulta que actúa de tapadera de otros: de Breuer, de Meynert... (pero debajo de éstos, y a Freud se le escapa en el comentario, sale otra vez su padre, que le falló aquí y allá). Más adelante dice:

“El absurdo más grosero y *perturbador* del sueño reside en el manejo de la fecha 1851, que me parece idéntica a la de 1856, *como si la diferencia de cinco años no significara nada* [la segunda cursiva es suya].”²¹

²⁰ Freud (1900c: 15 – 16).

²¹ Freud (1900c: 18).

En ese venirse uno tan detrás del otro los años 1851 y 1856, ¿qué inquietaría a Freud? Jakob Freud y Amalia Nathansohn se casaron el 29 de julio de 1855. Su mayor, Sigmund, dio como fecha de su nacimiento la del 6 de mayo de 1856 (nueve meses, casi clavados, después). Es la que recoge Ernest Jones, en su *vida*, donde hasta se indica la hora del parto, las seis y media de la tarde. Es la que le había dicho (y él lo había creído) su madre. No obstante, pocos años de su muerte, en el registro civil de Freiberg encontraron que Sigmund había nacido el 6 de marzo, siendo circuncidado cuando tocaba, a los ocho días. Su padre beodo, un “accidente” en su casa, a consecuencia del cual llevan a alguien al hospital, y enseguida (¿por eso?) se casan sus padres y nace (demasiado adelantado) él.²²

Y entre 1851 y 1856 ocurrieron otras cosas, asuntos de familia. A los dieciséis años Jakob Freud se casó con Sally Kanner. Tuvieron dos hijos, Emanuel, en 1832, y Philipp, en 1836. Sally murió en Tysmenitz, antes de que Jakob se fuera a vivir a Freiberg, en 1852. Ese mismo año, en el censo de la población judía de Freiberg están registrados “Jakob Freud, de treinta y ocho años, *su esposa Rebeca*, de treinta y dos años”, Emanuel, Philipp y Marie, la mujer del primogénito. “*En 1854, Rebeca ya no aparece en el censo*. O bien había muerto, o bien su matrimonio había terminado en un divorcio.”²³ Conque Jakob Freud no se casó dos veces, sino tres.

“*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*” (Virgilio, *Eneida*, VII, 312). *Di* Juno, y aoja, con eso, a Eneas. “Si no puedo doblar a los del Cielo, moveré el Aqueronte”. Esas “orgullosas palabras”²⁴ encabezaron el trabajo de Freud sobre la histeria, donde todavía se hace reo al padre, y también la primera edición de *La interpretación de los sueños*, de 1900, que lo excusa.

²² Balmary (1982: 35 – 36).

²³ Balmary (1982: 36). Remite a los trabajos de Josef Sajner, >>Sigmund Freuds Beziehungen zu seinem Geburtsort Freiberg (Pribor) und zu Mähren>>, *Clio Medica* 3 (1968): 167 – 80, y Renée Gicklhorn, >>The Freiberg Period of the Freud Family>>, *Journal of the History of Medicine* 24 (enero 1969), pp. 37 – 43.

²⁴ Carta a Fliess, 4 – XII – 1896. En Freud (1997a; N° 529, 205).

Allí fue Troya, y Eneas huyó con su padre y los Penates de la patria a cuestras, y su hijo Julio de la mano, y extravió a su mujer, Creúsa. Luego, en Cartago, tuvo aquello con Dido, y la dejó, desgraciándola, para fundar la Nueva Troya con Lavinia. Lo vio Marie Balmary, que Jakob Freud, como Eneas, perdió a su primera esposa y escondió (¿avergonzado?) lo que tuviera o no con la segunda.

De su “colección de historietas” Sigmund Freud escogió ésta para rematar la carta del 21 de septiembre de 1897 en la que declaraba no fiarse ya de su neurótica: “Rebekka, zieh das Kleid aus, Du bist keine Kalle mehr.” Traducida, dice: “*Quítate el vestido, Rebeca, que ya no eres una novia.*”²⁵

Mirando en los pliegues del texto, Max Schur sugiere que esta Rebeca, esa novia a la que por algún escándalo (“*kalle*” significa “novia”, pero también “prostituta”²⁶) han dejado plantada en el altar, remite a aquella otra Rebeca, la segunda esposa de Jakob, a la cual tal vez repudiase.²⁷

Abraham envió a su mayordomo a Aram de los Ríos, en la Alta Mesopotamia, de donde había salido, para que de entre los suyos escogiese una mujer para su hijo Isaac. Como la habían favorecido algunas señales, el privado de Abraham prefirió a Rebeca, la hija de Betuel, que es “el hijo que Milká dio a Najor”, el hermano de su amo. Rebeca era, por tanto, sobrina de Isaac. “La joven era de muy buen ver, *virgen, que no había conocido varón.*”²⁸ La dieron su hermano Laban y su padre, Betuel. Y ella quiso irse. Enseguida. Cuando vio a Isaac, se veló. “Isaac introdujo a Rebeca en la tienda, tomó a Rebeca, que pasó a ser su mujer, y él la amó. Así se consoló Isaac por la pérdida de su madre.”²⁹ Por Sara lo dice.

²⁵ Carta a Fliess, 21 – IX – 1897. En Freud (1997a: N° 557, 270).

²⁶ Lo señala Nicolás Caparrós en una nota. En Freud (1997a: 272).

²⁷ Max Schur, *Freud: Living and Dying*, Nueva York, International Universities Press, 1972, p. 191. En Lukacher, 1982: xiii. En Balmary (1982). Y en una nota de Nicolás Caparrós, que comenta: “Puede ser rizar el rizo”. En Freud (1997a: 272).

²⁸ *Génesis*, XXIV, 16.

²⁹ *Génesis*, XXIV, 63 – 67.

Según algunas exégesis midrásicas Abraham, que recelaba de Eliezer, el alcahuete, aconsejó a Isaac que metiese a Rebeca en la tienda y se asegurase de que estuviese entera antes de desposarse con ella. Robert Graves y Raphael Patai piensan, en cambio, que Abraham desconfiaba de las mujeres cananeas, porque sus padres ejercían con ellas el derecho de pernada antes de soltarlas. Otra vez papá. De todos modos Rebeca sangraba. Sería en este punto donde el que iba a ser su marido le dice: “Anda, Rebeca, quítate el vestido, que ya no eres ninguna novia”. Pero Rebeca, aunque había perdido la flor, era doncella: fue que, al ver a Isaac, se había caído sobre un tocón que se le “clavó entre los muslos”.³⁰

Justo antes del chascarrillo había escrito Freud:

“...Estar contento, eso es todo. Es que podría sentirme muy insatisfecho. Fue tan hermosa la esperanza de la fama eterna y la riqueza segura, la plena independencia, los viajes, salvar a los hijos de las graves preocupaciones que malograron mi juventud. Todo dependía de que la histeria se resolviera o no.

Ahora puedo volver a callar y a ser modesto, a preocuparme y a ahorrar, y me acuerdo de...”

De aquí la lectura (superficial) de su hija Anna. Con su teoría de la seducción Freud había “tocado uno de los grandes secretos de la naturaleza”³¹, había encontrado las fuentes del Nilo³². Y ahora, abandonándola, se ha quedado con las manos vacías, “compuesta y sin novio”.

Y también es eso, que la carta, algo más abajo, dice (y hoy te sonríes leyéndolo): “Una pena, que no se pueda vivir de interpretar los sueños, por ejemplo.”

En *La interpretación de los sueños* Freud había escrito que Zeus había castrado y destronado a su padre, Cronos. “Por error retrasé ese crimen una generación, pues, según la mitología griega, fue Cronos quien lo cometió en la persona de su padre, Urano.”³³

³⁰ Graves y Patai (2000: 230).

³¹ Carta a Fliess del 21 – V – 1894. En Freud (1997: N° 455, 78).

³² Carta a Fliess del 26 – IV – 1896. En Freud (1997: N° 510, 178).

³³ Freud (1898 – 1904: 892).

Atribuyó la equivocación...

“...a la influencia de recuerdos referentes a mi hermanastro (...) De las advertencias que mi hermanastro me hizo hubo una que retuve durante mucho tiempo en mi memoria. ‘*No olvides* –me dijo--, para regir tu conducta en la vida, *que perteneces no a la generación siguiente a tu padre, sino a la otra inmediatamente posterior.*’ Nuestro padre se había vuelto a casar ya en edad avanzada y llevaba, por tanto, muchos años a los hijos que tuvo en este segundo matrimonio. El error mencionado fue cometido por mí en un lugar de mi libro en que hablo precisamente del amor entre padres e hijos.”³⁴

Pudo ser ésta la razón por la que Sigmund Freud insistiese en “corregir” los dos “errores” de Honorio Delgado, que ahí le apretaba el zapato. Venía en aquella biografía suya del limeño, que su padre se había casado tres veces y que era ya un anciano cuando contrajo matrimonio con Amalia. “No olvides”, le había dicho su medio hermano, “que no eres hijo de tu padre. Eres, en cierto sentido, su nieto.” Y está lo de Rebeca, la esposa secreta de Jakob, que su hijo nunca supo, pero que acaso sospechó.

4. e. Sigmund como José (1)

Sigmund como José. Sigmund Freud fue (pensó él) el hijo mayor de la segunda esposa de Jakob. José fue el primogénito de Raquel, la segunda mujer del Jacob que luego (así lo mandó El) se llamó Israel.

Sigmund como José. José tuvo sueños propios portentosos, y leyó con gran tino los sueños del copero y el panadero del faraón, y en los del faraón.³⁵

³⁴ Freud (1898 – 1904: 894).

³⁵ Lukacher (1982: xvii).

Sigmund como José. “Israel [Jacob] amaba a José más que a todos los demás hijos, *por ser para él el hijo de la ancianidad*.”³⁶ Cuando Sigmund Freud leyó en la biografía que había escrito de él un médico peruano que su padre lo engendrara siendo ya viejo, se enojó. ¿Era él el pobre retoño de un antañón gastado? Se veía así flojo, muy menguado. En esto (y en lo otro, y en lo otro, que viene ahora) habría preferido ser Rubén. Con éstas, cuando se vio a punto de muerte, se despidió Jacob de su mayor:

“Rubén, mi primogénito eres tú, mi vigor y las primicias de mi virilidad, plétora de pasión e ímpetu, espumas como el agua: ¡Cuidado, no te desbordes! porque subiste al lecho de tu padre; ¡entonces violaste mi tálamo al subir!”³⁷

Lo decía porque Rubén se había llegado a Bilhá, la concubina de su padre, y éste se había enterado.³⁸

4. f. Daddy, a perv

*“Desgraciadamente mi propio padre era uno de esos perversos y es responsable de la histeria de mi hermano (cuyos síntomas son todos identificaciones) y aquellos de varias de mis hermanas menores. La frecuencia de esta circunstancia a menudo hace que me cuestione.”*³⁹

Esto, por supuesto, no viene en las cartas a Wilhelm Fliess que Ernst Kris y Anna Freud “editaron” para “componer” (“vale también urdir, tramar y fingir una cosa que es contraria a la verdad” [*Aut.*]) los *Orígenes del psicoanálisis*.

³⁶ Génesis, XXXVII, 3.

³⁷ Génesis, XLIX, 3 – 4.

³⁸ Génesis, XXXV, 22.

³⁹ Carta a Fliess, 8 – II – 1897. En Freud (1997a: N° 538, 235 – 236).

“Querido Wilhelm:
Desde Venecia, vía Pisa, Livorno, hacia Siena. Como sabes
estoy buscando en Italia un ponche hecho de Lethe.” (6 – IX – 1897)

Lete, o Leteo, el Olvido, es hija (paradójica) de “la odiosa Eris” o Éride, doña Discordia.⁴⁰ Dio su nombre a un río infernal en cuyas orillas se abrevan los muertos para olvidar lo que han sido. Si pretendes consultar el oráculo (para que te sea revelado un misterio), después de purificarte has de beber agua del Leteo. Así *te desacuerdas* de “todo lo que hasta entonces pensabas”. A continuación, te abuzas a otra fuente, la de Mnemósine, con el fin de tener presente lo que hayas visto allí abajo.⁴¹

Sigmund Freud fue a Italia a buscar los manantiales del Leteo y probar sus aguas. Los encontró, *desaprendió* cuanto sabía, y supo, o creyó saber, cosas nuevas. Al Leteo lo llevó lo mismo que a Eneas: la mala sombra de su padre. Eneas vio a Anquises en la Casa de Plutón. El muerto le preguntó: “¿A qué has venido?” Eneas le dijo: “Tu triste imagen, ¡padre!, apareciéndoseme continuamente, es la que me ha empujado a penetrar estos umbrales.” Eneas intentó abrazarlo tres veces, y no pudo.⁴²

A la vuelta de Italia, en la carta a Fliess del 21 de septiembre de 1897 Freud hace íntima (pero llegará a pública) retractación de su vieja idea: ha dejado de creer en su “*neurotica*” (y en sus neuróticas). Entre las razones que da, dentro del segundo grupo de las mismas, se halla, quizás, la decisiva: “Después, la sorpresa de *que en todos los casos hubiera que culpar al padre de perverso, / sin excluir el mío / ...*” Nicolás Caparrós comenta las palabras que ha colocado entre llaves:

“Strachey (Standard Edition, 1: 259) desenterró esta frase: ‘*mein eigener nicht ausgeschlossen*’ que ha sido omitida en ‘*Anfänge*’.

Apunta Masson que Freud no dijo eso públicamente. El tabú de hablar sobre esto parece haber sido transmitido a través de generaciones de analistas desde Freud.

⁴⁰ Hesíodo, *Teogonía*, 227 ss.

⁴¹ Pausanias, *Descripción de Grecia*, IX, 39, 8.

⁴² Virgilio, *Eneida*, VI, 695 – 696.

Ernst Kris y Anna Freud omitieron de las cartas escritas después del 21 – 9 – 1897 (fecha en que supuestamente Freud abandona la hipótesis de la seducción) aquellos casos en que un padre seducía a un niño.”⁴³

Así que Freud *dis-culpó* a los padres de sus neuróticas y, antes que a ninguno, al suyo. Sus evangelistas censuraron la frase, como tacharon todos los testimonios posteriores que pudieran comprometer al Padre.

Y a los pocos días, en la siguiente carta de las que se recoge en los *Orígenes*, confirma la inocencia de su padre (al menos en lo suyo), y acusa de ser su “creadora” (la autora de su histeria) a su niñera, con cuyas faltas se ensañará.

“Desde hace cuatro días mi autoanálisis, que considero imprescindible para esclarecer todo el problema, se ha prolongado en sueños y me ha proporcionado valiosísimas referencias y revelaciones. (...) Sólo puedo indicar que *el viejo no desempeña en mí ningún papel activo*, pero que ciertamente he proyectado sobre él una deducción analógica de mí; que *mi ‘creadora’ fue una mujer fea y vieja...*”⁴⁴

Ciertas formas de insania no son hereditarias, pero puesto que se transmiten (mudando su naturaleza) en el seno de la familia, y van pasándoselas, a través de usos y abusos, unos a otros, se habla de pseudo-herencia o degeneración. Para ilustrar esto, en una carta a Fliess del 11 de enero de 1897⁴⁵ Freud presenta el caso de un paciente histérico (su “millonario”) y dibuja un cuadro, lo que Marie Balmary llama una “genealogía de la locura”. Trataré de convertir el esquema en narración. Su padre está sano (y no ha hecho nada, es inocente). Su tío, “genial” y “dipsómano desde la edad de 50 años”, es el “perverso” que ha provocado la “histeria” de su “millonario”. Freud señala con flechas el sentido de las diversas “seducciones”. La primera se la ha disparado el tío a su paciente. Las demás parten de éste. Una apunta a su hermana mayor, que sufre una psicosis

⁴³ Carta a Fliess, 21 – IX – 1897. En Freud (1997a: N° 557, 266 – 272).

⁴⁴ Carta a Fliess, 3 – X – 1897. En Freud (1997a: N° 559, 274).

⁴⁵ Carta a Fliess, 11 – I – 1897. En Freud (1997a: N° 534, 225 – 227). También en Balmary (1982: 111 – 113).

histérica. Otra, a su segunda hermana, “ligeramente nerviosa [y] ligeramente afectada por el paciente”. De sus otras tres hermanas afirma Freud que están “completamente sanas”. No se ha llegado a ellas. Eran sus sobreras, y se han salvado. Aunque antes había escrito que en “algunas” de las “escenas” entre el tío y su paciente “participa la hermana pequeña, que tiene menos de un año de edad”. La última saeta ponzoñosa de este Cupido torcido se clava en su hijo mayor, “tempranamente demenciado”. Su segundo hijo es un “bebedor”, pero se encuentra “todavía sano”. Su hija es “obsesiva”. De su siguiente matrimonio, el paciente tiene un hijo varón al que llama un “poeta loco”, una hija que padece de “psicosis histérica” y una hija y un hijo pequeños que Freud enmarca entre signos de interrogación, como preguntándose qué será de ellos, en qué acabarán.

Resultan inquietantes (*unheimlich*: extrañamente próximas) las semejanzas entre este árbol familiar y el de los Freud. Lo mismo que el paciente del caso, Jakob Freud se casó (que supiera su hijo Sigmund) dos veces. Tuvo, de su primer matrimonio, dos hijos varones, y de Amalia, su segunda mujer, tres chicos y cinco chicas. Sigmund Freud fue histérico. Su padre (está escrito) tocó (dejó tocados) a su hermano Alexander y a varias de sus hermanas pequeñas.

En la traducción “autorizada” que hace Luis López Ballesteros y de Torres de *Los recuerdos encubridores* (1899) dice:

“...La añoranza de los hermosos bosques de mi lugar, a los cuales me escapaba en cuanto aprendí a andar, según testimonia uno de mis recuerdos de entonces, no me ha abandonado nunca.”⁴⁶

⁴⁶ Freud (1899: 335 – 336).

Mercè Diago y Abel Debritto traducen así el mismo pasaje, que Louis Breger ha tomado de la *Standard Edition*:

“...nunca me vi libre de la nostalgia por los hermosos bosques cercanos a nuestra casa, en donde (según un recuerdo que tengo de tales días) *solía huir de mi padre*, casi tan pronto como aprendía a andar...”⁴⁷

Entonces, cuando se refugiaba en “los hermosos bosques” de su villa natal (y lo hacía, recuerda, desde que supo andar), ¿era que huía de su padre, como del hombre del saco? ¿Y qué temía que le hiciese?

4. g. La muerte del padre, el *Libro de los Sueños* y el autoanálisis

“Porque *este libro* tiene para mí, personalmente, otra significación subjetiva, una significación que sólo he comprendido después de haberlo terminado. *Era*, encontré, *una parte de mi propio autoanálisis, mi reacción a la muerte de mi padre*, es decir, al acontecimiento más importante, a la pérdida más dolorosa, de la vida de un hombre. Habiendo descubierto que esto era así, me sentí incapaz de borrar las huellas de la experiencia. A mis lectores, sin embargo, la cuestión de la procedencia particular del material les resultará indiferente...”⁴⁸

Su *Libro de los sueños*, junto con el examen que hizo de sí mismo (de su conciencia y, hasta donde pudo penetrarlo, de su inconsciente), y que conocemos sobre todo por los restos dejados aquí y allá en *La interpretación...* y en las cartas a Wilhelm Fliess, arrancan de la muerte de su padre, verbenear, por así decirlo, en el cuerpo, y en la vida (en la historia), en descomposición, de Jakob Freud.

⁴⁷ En Breger (2001: 493, cap. 1, nota 1).

⁴⁸ Del prólogo a la 2ª ed. de *La interpretación de los sueños*. En Balmary (1982: 76). Mi traducción. He consultado, y seguido en gran medida, la que hace Nicolás Caparrós de un fragmento, en la nota 2 a la carta del 26 de octubre de 1896, en Freud (1997a: 201).

De su obra más comentada dirá: “Hasta ahora no había sido tan autóctono ninguno de mis trabajos, mi propio lecho de estiércol, mi plancton y una *nova species mihi* (sic!) encima.”⁴⁹

Ecce Homo: he aquí al hombre: Freud sobre Freud. Desde luego, a nosotros sí nos importa “la procedencia particular del material”.

4. h. Cerca (acerca) de la muerte de su padre

Te sale en sueños tu padre. “Pero está muerto”, piensas. “Aunque aquí, en éste, vive aún (de nuevo)”. Tal indeterminación procede de la “ambivalencia” de los sentimientos del sujeto respecto al difunto. Deseaba que se muriese. Lloro su pérdida. Le estorbaba, pues quería apoderarse de todo lo suyo (de la Ley, del Nombre, de sus hembras). Le temía. Lo odiaba. Lo adoraba.⁵⁰

En sus cartas a Fliess, y en algún otro sitio, hablando de la enfermedad y de la muerte de su padre, Sigmund Freud se encuentra cogido entre emociones opuestas. Son por un lado partes de cabecera, informes forenses (sólo en apariencia descarnados, impersonales), y por otro cantos elegíacos. Ya antes, cuando una mala gripe había derribado a su padre, viéndolo tan disminuido, escribe: “Tenemos una miserable epidemia de influenza; mi padre celebró su setenta y ocho años con un severo ataque y ahora *es una sombra de su propio pasado*.”⁵¹ Pero su padre no se empezó a terminar hasta bastantes meses después:

“Mi anciano padre (81 años) se encuentra en Baden en un estado vacilante, con colapsos cardíacos, parálisis de vejiga y similares. (...) Él es, desde luego, un tipo titánico y, según espero, todavía debería disfrutar de un período de bienestar...”⁵²

⁴⁹ Carta a Fliess, 28 – V – 1899. En Freud (1997a: N° 620, 378).

⁵⁰ Ver por ejemplo *La interpretación de los sueños* (Freud, 1900c: 243 – 244, nota 2 al cap. 8), o *Tótem y Tabú*, o alguna de las exposiciones del Complejo de Edipo.

⁵¹ Carta a Fliess, 11 – XII – 1893. En Freud (1997a: N° 447, 93).

⁵² Carta a Fliess, 30 – VI – 1896. En Freud (1997a: N° 517, 191).

El titán, el gigante, aguantará aún, espera su hijo. Pero no:

“La situación es ésta: el viejo tiene parálisis de vejiga y del recto, su nutrición decae y, al mismo tiempo, está mentalmente despabilado y eufórico. En realidad creo que estos son sus últimos días (...) Dicho sea de paso, el estado del viejo no me deprime. No le quiero regatear el merecido descanso que él mismo desea. Ha sido un ser humano muy interesante, intrínsecamente muy feliz. Ahora sufre muy poco y se apaga con decencia y dignidad. No le deseo una enfermedad prolongada, ni [lo deseo por] mi hermana soltera, que lo atiende y sufre al hacerlo.”⁵³

Tiene una mejoría (“El viejo extrañamente está medrando de nuevo.”⁵⁴) que no durará: “Mi padre yace en su lecho de muerte. En ocasiones se muestra confuso y se encoge inexorablemente hacia la neumonía y hacia una fecha fatal.”⁵⁵

Literalmente, como señala Nicolás Caparrós en una nota, dice que su padre va hacia “un gran final”. Éste llegará a su hora:

“Ayer enterramos al viejo, que murió el 23 de Octubre por la noche. Se mantuvo íntegro hasta el fin, como persona que fue, en general, nada común. Al final debió tener hemorragias meníngeas. Accesos de sopor con fiebre sin explicar, hiperestesia y espasmos de los que después despertaba sin fiebre. Al último ataque se sumó un edema pulmonar y concluyó con una muerte que en realidad fue fácil. *Todo coincidió con mi época crítica; me dejó bastante deshecho.*”⁵⁶

⁵³ Carta a Fliess, 15 – VII – 1896. En Freud (1997a: N° 518, 192). En la nota 2 al cap. 8 de *La interpretación de los sueños* (Freud, 1900b: 243 – 244) dice: “Durante la enfermedad de su padre había deseado el sujeto, piadosamente, que la muerte viniera a poner término a los padecimientos del enfermo, ya que no había esperanza alguna de curación. Pero luego, perturbado por el dolor de la irreparable pérdida, llegó a reprocharse gravemente aquel piadoso deseo, como si con él hubiera contribuido, en realidad, a abreviar la vida del enfermo. El resurgimiento de tempranos deseos infantiles hizo posible la encarnación de este reproche en un sueño...”

⁵⁴ Carta a Fliess, 12 – VIII – 1896. En Freud (1997a: N° 520, 195).

⁵⁵ Carta a Fliess, 29 – IX – 1896. En Freud (1997a: N° 524, 198).

⁵⁶ Carta a Fliess, 26 – X – 1896. En Freud (1997a: N° 526, 200 – 201).

El 2 de noviembre contesta al pésame de Fliess:

“Querido Wilhelm,

Ahora me cuesta tanto escribir, que por eso he tardado todo este tiempo en agradecerte las entrañables palabras de tu carta. *Por alguna de las oscuras vías que hay tras la conciencia oficial, la muerte del viejo me ha conmovido profundamente.* Yo le apreciaba mucho y le comprendía muy bien, y *él hizo mucho en mi vida*, con esa mezcla que le era propia de profunda sabiduría y fantástica ligereza de ánimo. Ya hacía tiempo que estaba acabado cuando murió, pero ciertamente todo lo anterior revivió en mí tal ocasión. *Ahora tengo una franca sensación de desarraigo.*”⁵⁷

Nicolás Caparrós sitúa aquí el “comienzo emocional del autoanálisis”.

Tres años después Sigmund Freud todavía alababa el coraje de su padre delante del toro:

“...En Shakespeare se lee: ‘Debes una muerte a la naturaleza.’⁵⁸ Cuando me llegue el momento, espero encontrar a alguien que me trate con mayor atención y me diga cuándo he de estar dispuesto. Mi padre lo sabía perfectamente, no habló de ello y conservó hasta el final su presencia de ánimo.”⁵⁹

4. i. Cerrar los ojos

Sigmund Freud tuvo un sueño que contó muy en privado a Wilhelm Fliess en una carta del 26 de octubre de 1896 y que luego dio al público en *La interpretación de los sueños* (1898-9 [1900])⁶⁰.

⁵⁷ Carta a Fliess, 2 – XI – 1896. En Freud (1997a: N° 527, 202).

⁵⁸ De *El rey Enrique IV*, V, I. Dice: “Why, thou owest God a death”: “Y bien, le debes a Dios una muerte”.

⁵⁹ Carta a Fliess, 6 – II – 1899. En Freud (1997a: N° 612, 367).

⁶⁰ Aquí me referiré a la carta como A, y al fragmento de *La interpretación de los sueños* como B.

“Tengo que contarte un lindo sueño que tuve *la noche siguiente al entierro*.” (A) “*En la noche anterior al entierro de mi padre* sueño...” (B) Lo tuvo la noche misma del entierro, o la víspera, según dónde lo diga. Lo elaboró, pues, con cosas que recordaba, o con ansiedades que nacían de lo que lo aguardaba a la vuelta de aquella jornada. Sea como fuera⁶¹, el error (des)tapa algo que perturbaba a Freud, algo que arrastraba de antes, algo que acarreaba para luego.

“Me encontraba en una tienda y leía allí el siguiente cartel:

‘Se ruega cerrar los ojos.’ (A)

...sueño ver un anuncio impreso (...) en el que se lee la frase siguiente:

Se ruega cerrar los ojos

O esta otra:

Se ruega cerrar un ojo (B)”

Éstas son cuadradamente las dos versiones del sueño. Freud lo anotó en los dos lugares. En uno y en otro explica que algunos miembros de la familia le habían echado en cara que hubiese ordenado un funeral tan “sencillo e íntimo” (A), pues los tacharían de tacaños. Él, picado, se defendió diciendo que así lo habría deseado su padre (B). Encima (y también por esto lo miraron mal) hizo tarde para la vigilia y vigilancia del cuerpo. En A, en una apostilla incrustada en el texto del sueño, dice haber reconocido “inmediatamente” “en el local” la barbería a la que acudía a diario. “El día del entierro tuve que esperar mi turno y por eso llegué algo tarde al velatorio...”

⁶¹ El *Traumtag* o “día del sueño”, el que aporta materiales al sueño, es “exclusivo privilegio del último día anterior” al mismo (Freud, 1900b: 8 – 10), pero éstos pueden proceder lo mismo de vivencias que de pensamientos.

Sólo uno asoma, pero en *Hamlet* hay tres espíritus cansados, que no encuentran el sosiego final. Al rey lo ha asesinado su hermano durante la blanda siesta, y le ha quitado su silla y su mujer. Por eso le sale a su hijo, para que lo remedie. Y Hamlet se tuerce. La mala pata de la muerte de Polonio y su desastrada sepultura han chalado, junto con las estúpidas groserías de su novio, a Ofelia. Y a la “rosa de mayo”, porque tuvo un acabar dudoso en el río, la entierran de prisa y en el crepúsculo, con muy pobre aparato. “¿A quién están siguiendo / con ritos tan mutilados?”, pregunta su chico.⁶² “¿Y no habrá más ceremonia? (...) ¿Y no habrá más ceremonia?”, se queja su hermano.⁶³

El *Hamlet* viene muy a cuento. Fue libro de cabecera de Freud. Lo incluirá en su canon, entre sus diez obras predilectas de la literatura universal⁶⁴. “Varía” una frase del héroe, “to be in readiness” (“estar dispuesto”), en la famosa carta del 21 de septiembre de 1897 donde abandona la teoría de la seducción, traduciéndola así: “Estar contento, eso es todo.”⁶⁵ Y con frecuencia lo comparará con Edipo.⁶⁶

Tanto en A como en B Freud comenta que con aquel ruego de que cierren los ojos se exige por un lado que “hay que cumplir su deber para con el muerto”, mientras que por otro se está pidiendo para él doble “indulgencia”, por su mezquindad y por su retraso, como si no hubiera hecho lo que le tocaba. Es, de todos modos, el sueño, dice para concluir, “una expresión de esa tendencia al autorreproche que la muerte suele despertar entre los sobrevivientes” (A). Por lo tanto, algo corriente, universal.

En otra glosa que se cuele en el cuerpo del sueño se describe el letrero: es “semejante a los que en las salas de espera de las estaciones recuerdan la prohibición de fumar” (B).

⁶² V, I, 211 – 212.

⁶³ V, I, 216 – 217.

⁶⁴ En una carta a Hugo Heller del 1 – XI – 1906. En Freud (1997a: N° 754, 532).

⁶⁵ A Fliess, 21 – IX – 1897. En Freud (1997a: N° 557, 270).

⁶⁶ A Fliess, 15 – III – 1898. En Freud (1997a: 581, 321). A Fliess, 15 – X – 1897. En Freud (1997a: N° 560, 280). Freud (1900b: 112 – 114).

Vamos a lo segundo. Quien le había prohibido pipas y cigarros fue Wilhelm Fliess, su “sanador mágico”⁶⁷. Breuer había aceptado “tranquilamente la posibilidad de una enfermedad cardíaca no tóxica”⁶⁸, y Freud, que se veía poseído por “delirios de muerte”⁶⁹, prefirió el diagnóstico, más amable, de su nuevo favorito, el cual achacaba sus males a la nicotina y a sus narices. La (in)constante lucha de Freud contra el tabaco está vinculada a su miedo a morir.

Y Freud piensa en “las salas de espera de las estaciones”. Su fobia al ferrocarril ha sido muy estudiada.

“Breslau desempeña un papel importante en mis recuerdos infantiles. *A los tres años pasé por su estación, en el traslado de Freiberg a Leipzig*, y las llamas del gas que vi por primera vez me evocaron a *las ánimas ardiendo en el infierno*. Sé un poco del contexto. También se relaciona con ello mi miedo superado a los viajes.”⁷⁰

Jakob Freud comerciaba en lana, hilo, miel y sebo. Arruinado, tuvo que dejar Freiberg, el pueblo natal de Sigmund, y mudarse primero a Leipzig y muy pronto a Viena, donde pasaron muchas estrecheces. En *Los recuerdos encubridores* Sigmund Freud echa en el rostro de su padre sus fracasos, que lo apartaron de la vida holgada de Freiberg, la “Villafranca” o mundo feliz de su infancia.

¿Y lo de “las ánimas ardiendo en el infierno”? He aquí el “contexto”: en otra carta a Fliess, inmediatamente después de exculpar, siquiera parcialmente (en lo que atañía a él), a su padre, hace autora suya (de su histeria) a su niñera: “el viejo no desempeña en mí ningún papel activo (...) *mi ‘creadora’* fue una mujer fea y vieja, pero inteligente, la cual *me contó muchas cosas de Dios y del infierno...*”⁷¹ Algunos ligam la mala suerte de esta Monica Zajic al traslado de los Freud.⁷²

⁶⁷ Breger (2001: 180).

⁶⁸ Carta a Fliess, 25 – IV – 1894. En Freud (1997a: N° 453, 73).

⁶⁹ Carta a Fliess, 19 – IV – 1894. En Freud (1997a, N° 452, 71).

⁷⁰ Carta a Fliess, 3 – XII – 1897. En Freud (1997a, N° 567, 296).

⁷¹ Carta a Fliess, 3 – X – 1897. En Freud (1997a: N° 559, 274).

⁷² Balmary (1982).

Del padre a la criada, de la criada a mamá. Mamá en otro tren (el de su siguiente mudanza). En la misma carta dice:

“...más tarde (entre los 2 y los 2 ½) *despertó mi libido hacia ‘matrem’* y, en concreto, con motivo del viaje que hice con ella de Leipzig a Viena, en el que necesariamente pernoctamos juntos y se daría la ocasión de *verla ‘nudam’* (según me ha revelado una observación...)”⁷³

El pudor obliga a Freud a trasladar al latín, lengua muerta, a su madre desnuda.

En una carta a Martha Bernays, su novia, del 16 de diciembre de 1883, le relata una “tonta historia”. Sigmund se dirigía a Leipzig para encontrarse con Emanuel, su hermanastro. Viajaba en tercera, en un tren nocturno. Allí le “ocurrió la primera *aventura*”. El vagón no tenía ventilación, y él abrió la ventanilla, para que entrase el aire. Algunos pasajeros protestaron. Uno dijo: “‘*Es un sucio judío.*’ Con esto, la situación adquirió un matiz distinto.” Sigmund le plantó cara, valiente. Aunque perdió, que el revisor dictaminó que en invierno las ventanillas debían ir cerradas, no mostró miedo, y estaba orgulloso de ello. “¡Cuánto tiempo y espacio he derrochado en esta *tonta historia!*”⁷⁴

Esta “tonta historia” (pero ninguna lo es) se comprende mejor si la comparamos con algo que Jakob Freud contó a su hijo durante un paseo, cuando el pequeño tenía “diez o doce años”:

“...Cuando yo era joven salí a pasear un domingo por las calles del lugar en que tú naciste bien vestido y con una gorra nueva en la cabeza. *Un cristiano* con el que me crucé *me tiró de un golpe la gorra al arroyo, exclamando: ‘Bájate de la acera, judío!.* Y tú, ¿qué hiciste?’, pregunté entonces a mi padre. *‘Dejar la acera y recoger la gorra’*, me respondió tranquilamente. No pareciéndome muy heroica esta conducta de aquel hombre alto y robusto que me llevaba de la mano, situé, frente a la escena relatada, otra que

⁷³ Carta a Fliess, 3 – X – 1897. En Freud (1997a: N° 559, 274).

⁷⁴ Carta de Sigmund Freud a Martha Bernays, 16 – XII – 1883. En Freud (1993: N° 29, 89 – 91).

respondía mejor a mis sentimientos: aquella en la que Amílcar Barca [quiso decir Asdrúbal], padre de Aníbal, hace jurar a su hijo que tomará venganza de los romanos. Desde entonces tuvo Aníbal un puesto en mis fantasías.”⁷⁵

Era Aníbal, el cartaginés de “una raza extraña”, el héroe de Sigmund. “*Aníbal* y *Roma* simbolizaron para mí, respectivamente, la tenacidad del pueblo judío y la organización de la Iglesia católica.”⁷⁶ Y ahora, por fin, en el coche de tercera de un tren nocturno, Sigmund, cabezota y bravo, rectifica la cobardía de su padre.

Un tren infernal lo saca de su paraíso, otro le descubre el cuerpo de mamá, otro es el escenario en el que interpreta a Aníbal. Y todos lo amenazan, a él y a los suyos:

“Martha está muy contenta con el viaje, aunque los accidentes ferroviarios de los que diariamente llegan noticias no pueden hacer precisamente mucha ilusión a una pareja de padres de familia...”⁷⁷

“Sueño de un paciente, cuyo padre ha muerto hace seis años: ‘A su padre le ha sucedido una gran desgracia. Viajaba en el tren de la noche. Ha habido un descarrilamiento, y ha muerto con la cabeza aplastada entre las paredes del vagón. El sujeto le ve luego tendido en la cama, mostrando una gran herida, que parte del borde de la ceja izquierda y se extiende verticalmente hacia abajo. Se asombra de que su padre haya podido desgraciarse. (Luego agrega en su relato, puesto que estaba ya muerto.) *Los ojos del cadáver conservan una gran claridad.*’”⁷⁸

No es de Freud, este sueño (o sí, y hace trampas), pero en cualquier caso si uno es lo que sueña también está un poco en los sueños ajenos que uno elige leer (reescribir). En éste un tren ha matado al padre del paciente. Pero el muerto tiene aún los ojos abiertos, y llenos de luz. Mira aún, desde el otro lado, a su hijo.

⁷⁵ Freud (1900b: 39 – 40).

⁷⁶ Freud (1900b: 39 – 40).

⁷⁷ Carta a Fliess, 18 – VIII – 1897. En Freud (1997a: N° 555, 265).

⁷⁸ Freud (1900c: 8).

Y está el sueño que Sigmund Freud tuvo después de coincidir con el conde de Thun en la estación de ferrocarril. Debajo de él, “latente”, vio esto:

“Es un disparate enorgullecerse de sus antepasados. Por mi parte, *prefiero ser el fundador de una estirpe*; esto es, el que por sus méritos propios alcanza renombre y lo transmite a su descendencia.”⁷⁹

Es decir, Freud reniega de su padre, y se quiere hijo de sus obras, y primero de una nueva raza. Más adelante añade:

“La autoridad de que el padre se halla investido provoca tempranamente la crítica del hijo, y sus severas exigencias educativas inclinan al niño a espiar atentamente toda posible debilidad de su progenitor...”⁸⁰

El padre, que fue colosal, va encogiéndose, arrugándose delante de su hijo. Sólo después de irse recupera algo su estatura original:

“Pero el respeto y el cariño con que nuestro pensamiento envuelve a la figura paterna, sobre todo después de su muerte, agudizan la censura, que aleja de la conciencia toda manifestación de crítica.”⁸¹

Será así y no con Sigmund y el espectro de su padre.

En la última parte (manifiesta) del sueño se encuentra “de nuevo en la estación”. Lo acompaña un anciano que “*finge que no ve por lo menos de un ojo*”. Freud lleva en la mano un orinal de cristal: es el enfermero del viejo, y tiene que alcanzarle la cuña “*porque está ciego*”. El lazarillo ve “plásticamente” cómo el hombre la utiliza, y se fija en “su miembro orinando”. Ahí se despierta, con ganas de orinar. En su exégesis de este capítulo del sueño Freud recuerda dos escenas:

⁷⁹ Freud (1900c: 12 – 13).

⁸⁰ Freud (1900c: 14).

⁸¹ Freud (1900c: 15).

“...Teniendo yo dos años me oriné una vez en la *cama*, y al oírme reprochar mi falta traté de *consolar* a mi padre prometiendo comprarle en N. (la ciudad más próxima) una bonita cama *nueva*, de color *rojo*.”⁸²

“De otro suceso infantil –perteneciente ya a mis seis o siete años—conservo un claro recuerdo. Una noche, antes de acostarme, infringí el precepto educativo de no realizar necesidad alguna en la alcoba de mis padres y en su presencia, y en la reprimenda que mi padre me dirigió con este motivo afirmó que nunca llegaría yo a ser nada. Estas palabras debieron herir vivamente mi amor propio, pues en mis sueños aparecen de continuo alusiones a la escena correspondiente, enlazadas casi siempre con una enumeración de mis éxitos y merecimientos como si quisiera decir: ‘¿Lo ves cómo he llegado a ser algo?’. Este suceso infantil proporciona materiales para el último cuadro de mi sueño, en el que, como venganza, quedan invertidos los papeles. Mi anciano acompañante no es otro que mi padre. La falta de visión de un ojo alude al glaucoma que padeció. En mi sueño orina él ante mí como yo ante él en mi niñez. Con la alusión al glaucoma le recuerdo la cocaína, en cuya aplicación como anestésico –que tanto facilitó la operación a la que hubo de someterse- tuve yo alguna parte. De este modo es como si yo hubiera cumplido mi promesa. Además *me burlo de él; como está ciego tengo que alcanzarle los lentes (juego de palabras entre Glass: cristal, lente y Uringlas: orinal)*. Por último, *aparecen numerosas alusiones a mis conocimientos sobre la teoría de la histeria*, de los cuales me enorgullezco.”⁸³

En una nota continúa:

“...El detalle de mantener el orinal (o el cristal, lente) ante mi acompañante me recuerda la anécdota del campesino que ensaya varios lentes en el óptico, pero no logra leer ninguno...Porque no sabe [leer]. La forma en la que la familia de labradores descrita por Zola en *La Terre* trata al padre achacoso e imbecil. *El triste desquite de que mi padre en sus últimos días, ensuciase la cama como un niño; por ello soy yo, en mi sueño, su enfermero.* (...) Todo el contenido de mi sueño, rebelde, ofensivo para la majestad y lleno de burlas con respecto a la más alta autoridad constituye, en general, una rebelión contra el mismo. El rey es llamado ‘padre de la nación’,

⁸² Freud (1900b: 60 – 61).

⁸³ Freud (1900b: 61 - 62).

y el padre es para el niño la primera y más antigua autoridad. (...) Todo vienés sabe muy bien lo que es un *Gschmas*. Se da este nombre a la confección de objetos de aspecto raro y valioso con materiales sin valor y de un carácter cómico. Así, la de armaduras de guerra con cacerolas, estropajos, etc. Pues bien, me ha sido dado descubrir que *los histéricos ejecutan algo parecido, yuxtaponiendo a aquello que han vivido realmente, fantasías extravagantes o terroríficas que construyen inconscientemente, utilizando los materiales más indiferentes y triviales de la realidad. Los síntomas dependen luego de estas fantasías, y no del recuerdo de los sucesos reales, sean estos o no indiferentes.*”⁸⁴

Es decir, que otra vez otro sueño en el que sale su padre muy mal parado sirve a Freud para acompañar sus nuevas opiniones sobre la etiología de la neurosis.

El “triste desquite” no termina en este sueño. Le arrima otros bacines. Sañado, lo pinta estreñado, o incontinente. De su “colección de sueños propios” saca uno en el cual recuerda a su padre clavado a Garibaldi (unas fiebres *post mortem* le subieron los colores) y sentado en una silla (*Stuhl*) que es a la vez sillico (orinal para aguas mayores). En el mismo sueño, se alude a la *obstrucción* que los húngaros habían ejercido recientemente en el Parlamento. Y dice: “Lo que más hubo de atormentarle en sus últimos días fue una absoluta parálisis intestinal (*obstrucción*). A esta circunstancia se enlazan toda clase de pensamientos irrespetuosos.” Se ha acordado del dolor de una muchacha que, al ir a amortajar el cadáver de su padre, “encontró” que se había ensuciado (había “usado el orinal”: “*der Stuhl*”). “¿Quién no aspira, en efecto, a aparecer limpio de toda impureza ante sus hijos después de la muerte?”⁸⁵ Además, en el curso de su larga agonía, como hemos visto, Freud escribió a Fliess algunos partes médicos en los que no ahorraba escatologías.

⁸⁴ Freud (1900b: 274 – 275, nota 25 al cap. 6).

⁸⁵ Freud (1900c: 9 – 10).

En el séptimo capítulo de *La interpretación de los sueños*, <<La elaboración onírica>>, Freud escribe que “el contenido manifiesto nos es dado como un jeroglífico, para cuya solución habremos de traducir cada uno de sus signos al lenguaje de las ideas latentes”⁸⁶. Dicha traslación obedece a una determinada gramática:

“La alternativa ‘o...o...’ (o esto o aquello) no encuentra representación ninguna en el sueño, el cual acostumbra acoger todos los elementos que la componen, despojándolos de su carácter alternativo. (...) allí donde el sujeto del sueño introduce en el relato del mismo una alternativa: era un jardín o una habitación, etc., no muestra el sueño tal alternativa, sino simplemente una yuxtaposición, y lo que al introducir la alternativa queremos significar en nuestro relato del sueño es la vaguedad e imprecisión de un elemento del mismo. La regla de interpretación aplicable a este caso consiste en situar en un mismo plano los diversos miembros de la aparente alternativa y unirlos con la conjunción copulativa ‘y’.”⁸⁷

Así pues, cuando en un sueño aparezca una disyunción, en vez de optar entre los dos términos (“o esto o aquello”), habrá que atarlos, ligarlos y juntarlos, ponerlos a copular y a multiplicarse, que críen nuevos, infinitos significados. Porque ese “o” está indicándonos que nos hallamos ante un significante abierto, que vale “esto y aquello”.

Freud pone, como segundo ejemplo, el espécimen con el cual me estoy entreteniendo, según lo transcribe en su *Libro de los sueños*.

“La elaboración onírica no ha conseguido hallar un texto único, pero de doble sentido, para la expresión de las ideas latentes, y de este modo se separan ya en el contenido manifiesto las dos principales series de ideas. (B)

⁸⁶ Freud (1900b: 123).

⁸⁷ Freud (1900b: 162).

Esta alternativa la podemos representar así:

los
Se ruega cerrar -----ojo(s)
un

Cada uno de los dos textos posee un sentido particular y nos lleva, en la interpretación, por caminos que le son peculiares.”⁸⁸

Pues a eso voy (a eso he ido): autorizado (obligado) por *Herr Professor*, copiando sus maneras, he desmenuzado el sueño y su escolio, acudiendo a todas sus citas, y luego, por fin, a su meollo, a la frase que Freud leyó. La naturaleza de la escritura es a un tiempo divina y demoníaca, lección de ángeles abismados, desgraciados. Cualquier cosa, soñada, tiene ya algo de maravilloso. Si además aparece escrita, su misterio se confirma.

Para analizar el sueño, Marie Balmary se fija primero en el soporte físico de la letra. Viene, en alemán, en una *tabla* (“*tafel*”).

“...La barbería, que Freud llamar *Friseurladen*, es, con toda seguridad, de caballeros, y, por lo tanto, una *Herrenfriseur*, de modo que la palabra *Herr* volvería a aparecer aquí. ¿No podría, entonces, interpretarse que este sueño emana del deseo de Freud de hacer que el Señor, el *Herr*, atienda al mandamiento (escrito en una tabla de la ley) de cerrar los ojos (en alemán se dice “cerrar un ojo”) a las faltas del difunto que está a punto de presentarse ante Él?”⁸⁹

Nicolás Caparrós trae los dos textos de la “tabla” en el alemán original:

Es wird gebeten die Augen Zuzudrücken (A)

Man bittet, die Augen Zuzudrücken (B)

⁸⁸ Freud (1900b: 163 – 164).

⁸⁹ Balmary (1982: 80).

Traduce, sin embargo, ambos con las mismas palabras (y se puede): “Se ruega cerrar los ojos”. Ahora bien, “*bitten*” significa “1. pedir, solicitar. 2. rogar, suplicar. 3. invitar [a hacer]”, mientras que “*beten*” vale por “rezar, orar”⁹⁰, y tiene, pues, un matiz religioso. Parece, entonces, que en la versión de la carta (que transcribe el sueño con mayor proximidad y fiabilidad) se dirige el ruego hacia el Altísimo. Esto casaría con la lectura de Marie Balmory.

Y “cerrar el ojo, o los ojos [es] frase con que se significa, que alguna persona expiró, o ha muerto. Lat. *Oculos ultimo spiritu claudere...*” (*Aut.*) Hemos visto que en otros sueños que Freud tendrá su padre asoma ciego, o tuerto, y que en uno, que atribuye a un enfermo suyo, el padre de éste, después de que un tren lo mata (pero ya estaba muerto) lo mira todavía con los ojos muy abiertos. Quítame, pues, los ojos de encima, papá, ciérralos de una vez, cruza al otro lado, déjame vivir, y hacer, y decir (lo tuyo).

Y hacer algo “a cierra ojos o a ojos cerrados”, como “cerrar los ojos” “metafóricamente es no atender a desengaños o avisos, ni reparar en los inconvenientes y perjuicios que se pueden seguir de alguna acción, para dejar de ejecutarla.” El *Diccionario de Autoridades* trae la de Cervantes en su *Persiles*⁹¹: “En resolución cerré los ojos y dejéme llevar de los diablos.” Es cosa, entonces, de bravo y hasta de temerario. Sigmund Freud, el muy bragado, se atrevió a contar lo de su padre, lo del Padre.

Y...

“...cerrar los ojos, o los oídos a uno vale también (...) alucinarle, disfrazarle, encubrirle con aparentes motivos y pretextos la verdad y la realidad de las cosas. Lat. *Oculos aut aures alicui occludere*. Don Diego de Saavedra, *Empresas Políticas*, 50. No le cierre los ojos ni las orejas: antes trabaje para que vea, toque, y reconozca las cosas (*Aut.*).”

⁹⁰ *Diccionario alemán-español / español-alemán*, Barcelona, Biblograf, 1982.

⁹¹ Libro I, cap. 8.

No soportó Sigmund Freud los trabajos de ver, tocar y reconocer las cosas como eran, o, siguiendo las definiciones de María Moliner, se desentendió, no quiso “enterarse de ello para no disgustarse o por terquedad”, permitió “cierta cosa haciendo como que no se advierte.” Y sentenció que las historias de las histéricas, que culpaban al padre, eran fruto de sus traviesas imaginaciones. Porque cerrar los ojos es también...

“...sujetar la razón, y cautivar el entendimiento, para creer lo que nos enseña la Fe. Lat. *In obsequium fidei oculos demittere*. Oyentes míos en las materias de la Fe cerrar los ojos, bajar la cabeza, y sujetar el entendimiento a lo que Dios nos dice, y callar. Padre Juan Martínez de la Parra, *Luz de Verdades Católicas*, part. I. plat. 15 (*Aut.*)”.

Y era al fin y al cabo, lo de la histeria, materia de fe. “Ya no creo más en mi *neurotica*”, dijo Sigmund Freud, y cerró los ojos, y bajó la cabeza, y sujetó el entendimiento a lo que el Padre decía, y calló (ni siquiera calló, *autorizó* la versión contraria, según la cual la histérica fabricaba las escenas de seducción).

Y cerrarle a uno los ojos es un gesto de piedad filial, el deber del hijo en las últimas de su padre. Sirve para facilitarle el tránsito, como ponerle una peseta en la boca, la tarifa del barquero que te cruza, perchando, hasta la otra orilla.

4. j. Sigmund como José (2)

Sigmund como José (o no, y no). “*José te cerrará los ojos.*”⁹² Y así fue. Se acabó Jacob, y “José cayó sobre el rostro de su padre, lloró sobre él y lo besó.”⁹³ Y ordenó que embalsamaran con todas las artes de los egipcios su cuerpo, y lo llevó, como tenía dicho, en una exagerada caravana fúnebre, hasta la cueva del campo de la Makpelá, donde lo sepultó.⁹⁴

⁹² Génesis, XLVI, 4.

⁹³ Génesis, L, 1.

⁹⁴ Génesis, XLIX, 29 ss. – L, 1 – 13.

4. k. Fantasma (2)

1900. El *Libro de los Sueños* anda por el mundo desde finales del año anterior.

Febrero. Freud escribe: “*No dejaré que los fantasmas me cerquen.*”⁹⁵ Hay un muerto que lo tiene muy a mal traer. Que puso sitio a la ciudad de sus ideas de antes, la asaltó, la arrasó.

Marzo. No caen en la importancia de sus hallazgos. “Una profunda crisis interna” ha “envejecido” a Freud, ha echado abajo lo que creía.

Mayo. Su “espléndido aislamiento” continúa:

“...será para mí un justo castigo el que ninguna de las provincias incógnitas de la vida anímica que, entre los mortales, yo fui el primero en hollar, llevará jamás mi nombre u obedecerá a mis leyes. Cuando el aliento amenazaba agotarse en el combate, *rogué al ángel que cediera* y así ha venido haciéndolo desde entonces. Sin embargo, no resulté ser el más fuerte, a pesar de que *desde entonces cojeó a ojos vistas.*”⁹⁶

Al otro lado del vado de Jabboq Jacob luchó con uno (era Él, El) toda la noche, hasta que amaneció. Y no quiso soltarlo sin ganar antes su bendición, y un nuevo nombre, el de Israel. Jacob (Israel) derrotó a El aquella vez, y soportó su mirada tremenda, pero salió renqueando, con una herida en el muslo.⁹⁷

Aquí Sigmund Freud se identifica con Jacob. El (Él) hace a su padre. Peleando con su espíritu (con su ángel) Sigmund se ha lisiado. “Cojear” se dice por mojigatería. Jakob Freud ha castrado a su hijo (y sólo después de la podadura puede bendecirlo). Es un Sigmund capón el que deja de señalar a su padre (al *padre*) con el dedo.

⁹⁵ Carta a Fliess, 22 – II – 1900. En Freud (1997a: N° 662, 433).

⁹⁶ Carta a Fliess, 7 – V – 1900. En Freud (1997a: N° 669, 445 – 446).

⁹⁷ *Génesis*, XXXII, 23 ss.

“No hace falta, mi señor, que ningún fantasma salga de la tumba para decirnos esto.”⁹⁸ Pero sí tuvo que salir. Con un aviso terrorífico. Que se desdijese.

¿Qué nos creemos, pues? ¿A quién creemos? ¿Será que “...un fantasma está en el origen de la (falsa) memoria, o más bien que la memoria (verdadera) se manifiesta a través de fantasmas”⁹⁹? Fantasma quiere decir, aquí, fantasía. Pero válgame la licencia de entenderlo en su significado más estrecho:

-- ...¿Acordarme de ti?
Sí, sí, pobre fantasma: mientras la memoria tenga asiento
En este globo distraído. ¿Acordarme de ti?
Sí: de la tabla de mi memoria
Borraré todos los recuerdos triviales, o tontos,
Todo cuanto dicen los libros, todas las formas, todas las impresiones del
pasado
Que la juventud y la observación copiaron en ella,
Y tu mandamiento vivirá solitario
En el libro y volumen de mi cerebro,
Sin mezclarse con materia más baja.

(William Shakespeare, *Hamlet*, I, V, 95 – 98)

Recordar a alguien es despertarlo, traerlo aquí de nuevo, resucitarlo siquiera precariamente. También, reinventarlo. Sigmund Freud *remembró* al “pobre fantasma” de su padre, y lo vio a menudo en sueños, y siempre que hurgaba en sus armarios. Y se estremeció, cogió miedo. Falló, en sentencia inapelable, que aquel Jakob “gigantesco” no había tenido nada con él, que por lo común las escenas donde los padres abusan de sus hijas son quiméricas, versiones corregidas de los cuentos que se cuentan éstas mientras se masturban.

⁹⁸ Sigmund Freud incluye esta cita del *Hamlet* de Shakespeare (I, V, 131 – 132) en *La interpretación de los sueños* (1900b: 19). La pone en inglés: “There needs no ghost, my lord, come from the grave / To tell us this”. Mi traducción.

⁹⁹ Balmary (1982: 154).

Con todo y con eso, la ambigüedad (que es “lo mismo que duda, confusión, o incertidumbre” [*Aut.*]) de lo que Sigi sentía delante de su padre cala su escritura, de manera que en ella puede entreverse aún la historia (las historias) que disfrazó.

5. Sigi y Julius / Sigi, John y Pauline

“...recibí con malos deseos y auténticos celos infantiles a mi hermano, 1 año menor que yo (el cual murió a los pocos meses de edad) y (...) su muerte dejó en mí un germen de reproches. También hace tiempo que conozco al cómplice de mis fechorías entre los 1 y 2 años; es un sobrino 1 año mayor que yo (...). Parece que los dos cometimos a veces crueldades con la sobrina, 1 año menor. Así pues, este sobrino y ese hermano menor determinan lo neurótico, aunque también lo intenso, en todas mis amistades.”¹⁰⁰

El primer rival de Sigmund Freud fue su hermano pequeño, Julius. Sigi tenía sólo once meses cuando Julius nació. Lo que le quitaba el intruso era, claro, el amor, y los pechos, de su madre, Amalia.

Aquellos sobrinos son John y Pauline, los hijos de su hermanastro Emmanuel. En <<Los recuerdos encubridores>> (1899) Freud se tropieza, huroneando en su pasado más remoto, con “*un material (...) del que yo no sé qué pensar*”¹⁰¹. Ve una pradera. En ella...

“...juegan tres niños: yo mismo, representando dos o tres años; un primo mío, un año mayor que yo, y su hermana, casi de la misma edad. Cogemos las flores amarillas, y tenemos ya un ramito cada uno. El más bonito es el de la niña; pero mi primo y yo nos arrojamos sobre ella y se lo arrebatamos. La chiquilla echa a correr, llorando, pradera arriba.”¹⁰²

Enseguida cae: “Caigo ahora (...) quitar las flores a una muchacha es, en definitiva, desflorarla.”¹⁰³

¹⁰⁰ Carta de Freud a Fliess, 3 – X – 1897. En Freud (1997a: N° 559, 274).

¹⁰¹ Freud (1899: 334).

¹⁰² Freud (1899: 335).

¹⁰³ Freud (1899: 338).

Él y John (que no es exactamente su “sobrino”, ni su “primo”: es el hijo de su hermanastro), entonces, riñendo por la flor de Pauline (que no es exactamente su “sobrina”, ni su “prima”: es la hija de su hermanastro): dos machitos disputándose a una hembra de su mismo tótem, de su mismo apellido. La naturaleza inconcreta de su parentesco hace que John sea casi su hermano, por poco su hijo, que Pauline sea casi su hermana, por poco su hija.

6. Mathilde Freud

Mayo se acaba, y “el humor estival” se ha apoderado de Freud. Los trabajos de escarbar en su psique (pero “el auténtico autoanálisis es imposible”¹⁰⁴) lo tienen perezoso, paralizado.¹⁰⁵ Hasta ha dejado a un lado su *Libro de los Sueños*. Hoy manda a Fliess “algunos despojos arrojados a la playa por la última marea”¹⁰⁶:

“...Hace poco soñé con sentimientos cariñosísimos hacia Mathilde, pero se llamaba Hella y después volví a ver ‘Hella’ impreso en negritas ante mí. Solución: Hella es el nombre de una sobrina americana, cuyo retrato nos han enviado.

Mathilde podría llamarse Hella, porque no hace mucho lloró amargamente por las derrotas de los griegos. Se entusiasma por la mitología de la antigua Hélade y, como es natural, ve héroes en todos los helenos. Naturalmente, el sueño muestra cumplido mi deseo de sorprender a un Pater como causante de la neurosis y así pone [el sueño] fin a mis dudas, aún vivas.”¹⁰⁷

Freud se soñó enamorado vicioso de la mayor de sus tres hijas, y no lo toleró. No podía ser Mathilde: después de todo, en el sueño se llamaba Hella. Sería entonces su “sobrina americana”, la demonia que lo había visitado. Aunque admite que “Mathilde podría llamarse Hella”... No sabe a qué atenerse, y en su interpretación del sueño se sale con que en él se satisface su afán de nombrar al Padre “*autor*” (“*Urheber*”) de la neurosis. Pillar al *Pater*, cogerlo con las manos en la masa, cargarle de una vez el muerto de la histeria y otras especies de locura. Ponerse él de donjuán, y a su hija Mathilde de dama suya, remacha la caja donde guardaba su teoría de la seducción.

Dice *Pater*, en latín, por vergüenza, como dirá que “despertó [su] libido hacia ‘*matrem*’” después de verla “*nudam*” n el coche cama de un tren nocturno, cuando tenía dos años o poco más.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Carta a Fliess, 14 – XI – 1897. En Freud (1997a: N° 564, 291).

¹⁰⁵ Carta a Fliess, 14 – VIII – 1897. En Freud (1997a: N° 554).

¹⁰⁶ Carta a Fliess, 31 – V – 1897. En Freud (1950: N° 64, 3572).

¹⁰⁷ Carta a Fliess, 31 – V – 1897. En Freud (1997a: N° 547, 253 – 254).

¹⁰⁸ Carta a Fliess, 3 – X – 1897. En Freud (1997a: N° 559, 274).

Mathilde no ha cumplido aún los diez años. Pero es una Lolita, una ninfa. En una carta del 15 de noviembre de aquel mismo año, y que han quitado de los *Orígenes*, su padre la describe así:

“...Mathilde tiene una infancia corta, está creciendo rápidamente, se está volviendo completamente femenina en carácter y apariencia, y también muestra los primeros signos de la pubertad.”¹⁰⁹

En el *Manuscrito N*, adjunto a la carta en la que relata, y corrige, su húmedo sueño con Mathilde, viene la “primera alusión al complejo de Edipo”¹¹⁰. Para Balmary éste es “el escondite universal”, que paradójicamente “revela la falta paterna”.¹¹¹ Y en el mismo lugar Freud contrasta la resignación del “santo”, que ha renunciado a gozar de sus hijas, permitiendo con ello que nazcan la cultura y la sociedad, y el atrevimiento del “superhombre” (*el “padre de la borda” en su Parusía*), que no, que no. Y Freud anhelaba (lo mismo que todos) las libertades del bruto primitivo y del “*übermensch*” que volverá.

Freud ha soñado con su hija Mathilde, y donde salía el *Veje*te desfrenado él ve nada más la ratificación de una hipótesis que se le estaba volviendo insoportable. Otra vez Freud, maestro en sueños, se encuentra impedido para leer uno suyo derechamente. Él ya sabe que “el sueño no es pura tontería, sino una realización de deseos”¹¹². Conoce, a través de Ferenczi, un proverbio húngaro que dice que “el cerdo sueña con las bellotas, y el ganso, con el maíz”.¹¹³ Para nosotros no es nuevo: “Soñaba el ciego que veía, y soñaba lo que quería.”¹¹⁴ O ¿qué le apetecía a su hija Anita, cuando tenía año y medio, y pronunció una noche, comiéndose las erres, en sueños: “Ana F(r)eud, f(r)esas, f(r)ambuesas, bollos, papilla”¹¹⁵? Sometida a la estricta “policía sanitaria casera” había pasado el día en ayunas, después de que le sentaran mal unas frutas...

¹⁰⁹ Carta a Fliess, 15 – XI – 1897. En Freud (1997a: N° 565, 294).

¹¹⁰ En Freud (1950: N° 64, 3573).

¹¹¹ Balmary (1982: 75).

¹¹² Carta a Fliess, 16 – V – 1897. En Freud (1997a: N° 545, 249).

¹¹³ Freud (1900a: 245, nota 5).

¹¹⁴ Cov.

¹¹⁵ Freud (1900a: 205).

Freud acude a la autoridad de Maury para que defina el sueño:

“...En rêve l’homme se révèle donc tout entier à sol même dans sa nudité et sa misère natives. (...) Dans le rêve, c’est surtout l’homme instinctif qui se révèle – L’homme revient, pour ainsi dire, à l’état de nature quand il rêve.”¹¹⁶

Otto Rank, en el <<Apéndice>> a la obra de Freud, convoca a Nietzsche, en su *Aurora*:

“¡De todo queréis ser responsables! ¡Sólo de vuestros sueños no! ¡Qué miserable debilidad y qué falta de lógica! ¡Nada es más propiamente vuestro que vuestros sueños! ¡Nada hay que más sea vuestra propia obra! ¡Todo lo sois en tales comedias: materia, forma, duración, actores y espectadores! Pero es aquí donde os espantáis y avergonzáis de vosotros mismos!”¹¹⁷

Estamos, tal cual, en nuestros sueños. Somos lo que soñamos. Soñamos lo que quisiéramos. *Decir el sueño y la soltura* es “hablar con libertad, en buena parte y en mala” (Cov.), o “decir con libertad y sin reserva todo lo que se ofrece, aun en las cosas inmodestas” (*Aut.*). Soltar un sueño valía desligarlo (de su literalidad), indagar a qué viene, qué quiere decirnos, y hacerlo sin miedos ni reparos. Sigmund Freud, valiente (e indiscreto), dijo su sueño con su hija Mathilde, pero en la soltura que hizo de él rehuyó lo que representaba.

Todo va seguido. Esto es el 31 de mayo. El 8 de febrero había descubierto (en todos sus sentidos) que su padre “era uno de esos perversos”. ¿Lo son todos los padres (y es él uno de ellos)? Ahora va a veranear, que está muy mareado. En septiembre irá a Italia, a beber de las aguas del Leteo y olvidar. A su regreso declarará que los relatos de sus neuróticas son falsos...

¹¹⁶ Freud (1900a: 145).

¹¹⁷ Rank (1900: 94).

III. Dos apéndices

1. Introducción a los dos apéndices

El libro de Jeffrey Masson¹¹⁸, como el de Marie Balmary¹¹⁹, leen literal y figuradamente entre las líneas de los textos censurados de Freud, y reescriben los orígenes del psicoanálisis.

Quieren ser “historia”. Pero son, lo mismo que esta *Histeriada*, *cuento*.

¹¹⁸ Jeffrey Masson, *The Assault on Truth: Freud and Child Sexual Abuse*. Su primera edición es de 1984.

¹¹⁹ Marie Balmary, *L'Homme aux statues: Freud et la faute caché du père*, París, Bernard Grasset, 1979.

2. Apéndice primero: What Masson knew

2. a. La “historia real”

Sigmund Freud había formulado una hipótesis, que la *histeria* tiene sus raíces en un hecho actual, en un *trauma* al que da, en alemán, diversos nombres: “vergewaltigung” (violación), “missbrauch” (abuso), “angriff” (ataque), “attentat” (aquí usa el francés), “aggression” (“agresión”), o, finalmente, y éste titula su teoría, “*verführung*” (seducción).¹²⁰ Después se *desdijo*. Ya no creía en su “*neurotica*” (neologismo que debe traducirse sin acento y puso en cursiva: quiere decir, en su doctrina primera). Tampoco, en la neurótica: sus *nerviosas historias* eran fábulas fabricadas para esconder su deseo secreto, prohibido, incestuoso.

Jeffrey Masson entendió que teníamos “una *relación*”, “un *relato*”, casi “un *cuento*” (“an *account*”¹²¹) “de los orígenes del psicoanálisis, pero ninguna *historia real* [but no *real history*].”¹²² Como Director de Proyectos de los Archivos de Freud ganó acceso a textos poco conocidos y *desconocidos* adrede que corregían la *historia* (quiero decir, aquí, el *cuento* [the *story*]) *oficial*. Miró en la biblioteca personal de su casa de Maresfield Gardens, en Londres, en las cartas que le escribió a Wilhelm Fliess, con el cuaderno de Marie Bonaparte, que glosa las ansiedades de su *señor* respecto a su conservación, en otras que muestran el *escándalo* de Freud y de los “portadores del anillo” ante la *desviación* del que había sido su caballero más leal, Sándor Ferenczi, y el diario de éste...

En *El asalto a la verdad: Freud y el abuso sexual infantil* (1984) Jeffrey Masson intenta explicar por qué el padre del psicoanálisis abandonó la Teoría de la Seducción.

¹²⁰ Masson (1992: 3).

¹²¹ En cursiva en el original.

¹²² Masson (1992: 13).

Leemos aquí lo que Sigmund Freud aprendió en París, la publicación de su descubrimiento de la etiología de la histeria, que, porque decía la falta del *padre*, había molestado. Masson argumenta entonces que su ostracismo, junto con aquella “historia con Emma [Eckstein]”¹²³, ligada a su dependencia de Wilhelm Fliess, provocaron su renunciación, su descuido, o malicioso renuncio, y lo llevaron a culpar a la *fantástica hija*. Denuncia el autor, por último, la ferocidad con la que fueron recibidas las dudas últimas de Ferenczi.

Yo sabía el libro de Masson, y su relevancia, pero no lo había leído cuando hice mi *Histeriada*. Traigo, por eso, en su apéndice, cosas que trae él y faltan en ella, y no parecen impertinentes.

¹²³ Carta a Fliess, 11 - IV – 1895. En Freud (1997a: N° 474, 114).

2. b. *Hijas histéricas de París*

2. b. 1. Jean Martin Charcot

En el otoño de 1885 Sigmund Freud pudo, con una beca, trasladarse a París, y estudiar en la Escuela del Hospital de la Salpêtrière con Jean Martin Charcot. Titularon a éste en Francia el “Napoleón de las neurosis”.¹²⁴ Freud le propuso traducir al alemán sus *Nuevas conferencias*.

“Charcot aceptó mi ofrecimiento, me admitió a su trato privado y me hizo participar desde entonces en todo aquello que en la clínica sucedía.”¹²⁵

Fue, sí, su discípulo, y su privado casi familiar.¹²⁶ En la nota necrológica escrita a propósito de la muerte de su maestro, Freud escribe:

“No era Charcot un pensador, sino una naturaleza de dotes artísticas, o, como él mismo decía, un ‘visual’. (...) Muchas veces le hemos oído afirmar que la mayor satisfacción de que un hombre podía gozar era *ver algo nuevo*; esto es, *reconocerlo como tal*, y, en observaciones constantemente repetidas, volvía sobre la dificultad y el merecimiento de una tal ‘visión’, preguntándose *a qué podía obedecer que los médicos no vieran nunca sino aquello que habían aprendido a ver*, y haciendo resaltar la singularidad de que fuera posible ver de repente *cosas nuevas —estados patológicos nuevos— que, sin embargo, eran probablemente tan antiguas como la Humanidad misma.*”¹²⁷

Elogia en Charcot su *mirada*, que no es la del “pensador”, sino la del “artista” y, casi, la del místico.

¹²⁴ Breger (2001: 117).

¹²⁵ Freud (1924b: 2764).

¹²⁶ Freud (1893: 33).

¹²⁷ Freud (1893: 30 – 31).

Es “*visión*” por poco beata, bienaventuranza, “especie que Dios envía, o infunde, por modo de revelación” (*Aut.*), talento que lo capacita para observar el mundo como de nuevo, para des-cubrir eso que en realidad no era nuevo, estaba ahí desde siempre, eso que “los médicos” han “aprendido” a *no* ver.

Respecto a la histeria, sabe Freud que la “opinión general” “negaba crédito a las afirmaciones de tales enfermas”. Pero Charcot, “con gran *autoridad*”, se pronunció “a favor de *la autenticidad y la objetividad de los fenómenos histéricos*”. De modo que “*no podía tratarse, como se creía entonces, de una simulación*”.¹²⁸ En su *Autobiografía* Freud recuerda cómo en Salpêtrière Charcot demostraba “*la autenticidad y normalidad de los fenómenos histéricos*”. Y añade, entre paréntesis, una cita soberbiosa que glosará a su hora su libro sobre la histeria: “*Introite et hic dii sunt.*” “Entrad, que aquí también hay dioses.”¹²⁹

De todos modos, Freud rebajará la importancia del papel que pudo desempeñar Charcot en los orígenes del psicoanálisis:

“Durante mi estancia en París di cuenta a Charcot de los descubrimientos de Breuer, pero el maestro no demostró interesarse por ellos.”¹³⁰

Freud investigó a la histérica, y encontró que lo que ocurría era que el *yo* no sabía nada, no sabía el trauma original, ni podía oponerse a los efectos somáticos que su represión provocaba. Sin embargo, “Charcot no siguió este camino para llegar a la explicación de la histeria”.¹³¹

¹²⁸ Freud (1893: 34).

¹²⁹ Freud (1924b: 2764).

¹³⁰ Freud (1924b: 2768).

¹³¹ Freud (1893: 35).

Charcot “condensó” “la etiología de la histeria” “en una fórmula muy sencilla: la única causa (...) sería la herencia”. Todo venía, pues, de la pertenencia del enfermo a “*la famille névrotique*”. “Todos los demás factores etiológicos no desempeñarían sino el papel de *agents provocateurs*¹³².”¹³³ No.

“También habrán de experimentar en breve importantes modificaciones y correcciones las hipótesis etiológicas expuestas por Charcot en su teoría de la *famille névropathique*¹³⁴. (...) Charcot exageraba (...) la herencia como causa.”¹³⁵

En su *Autobiografía* resume la inactualidad del pensamiento de Charcot:

“No todo lo que nos enseñó Charcot se mantiene aún en pie. Parte de ello aparece ahora muy discutible, y otra parte ha sucumbido por completo a la acción del tiempo.”¹³⁶

2. b. 2. Cuestiones de medicina legal

Entre el 3 de octubre de 1885 y el 28 de febrero de 1886 Freud fue discípulo en París de Jean Martin Charcot. Allí, en “las demostraciones y clases” de Paul Brouardel en la morgue, y de la medicina forense y legal, aprendió Freud la realidad física de lo que llamaban “*atentados*” “contra las costumbres”, o “contra el pudor” de “*les petites filles*”, “cosas dignas de que el médico las conozca existen, aunque la ciencia no se avenga a considerarlas.”¹³⁷ Se trataba de crímenes domésticos, caseros, cometidos por “*fous lucides*”¹³⁸ (“locos lúcidos”) o “*dégénérés supérieurs*”¹³⁹, “*excellents pères de famille*”¹⁴⁰.

¹³² Su cursiva.

¹³³ Freud (1893: 36).

¹³⁴ Su cursiva.

¹³⁵ Freud (1893: 37).

¹³⁶ Freud (1924b: 2764 – 2765).

¹³⁷ Freud (1913c: 1939).

¹³⁸ Jean Martin Charcot y Valentin Magnan, <<Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles>>. En *Archives de neurologie*, 7 (enero – febrero de 1882, págs. 53 – 60 y págs. 296 – 322). Pág. 301. Citado en Masson (1992: 28).

¹³⁹ Valentin Magnan. Citado en Masson (1992: 28).

¹⁴⁰ Paul Brouardel, *Les Attentats aux mœurs*, París, J. B. Baillière, 1909, pág. 3. Citado en Masson (1992: 34).

Asimismo, pudo conocer Freud las opiniones contrarias de médicos franceses que defendían la “*pseudologica phantastica*” de los niños, su *mitomanía*, sus mentiras patológicas, sus *simulaciones*, los interesados *cuentos* que urdían para denunciar al *padre* en esos *casos*. El propio Paul Brouardel reserva el último capítulo de su libro a este tema. Sobre todo había que desconfiar de las *histéricas*, que “no dudan en inventar historias mendaces” que nacen de “*alucinaciones genitales*”, o que construyen “con el único propósito de atraer la atención sobre sí mismas para volverse interesantes”.¹⁴¹ Ojo con “*les Enfants menteurs*”¹⁴², entonces, con “*les Hystériques accusatrices*”¹⁴³.

El debate en el seno de la medicina legal francesa adelanta en cierto modo la *travesía* de Freud.

En 1938, antes de huir a Inglaterra, Sigmund Freud, ayudado por su hija Anna, apartó los libros de su biblioteca que no quiso llevarse consigo. Entre éstos estaban *Les Attentats aux mœurs* de Paul Brouardel, *Des Attentats à la pudeur sur les petites filles*, de Paul Bernard, y el *Etude médico-légale sur les attentats aux mœurs* de Ambroise Auguste Tardieu. El gesto repite su abandono de la teoría de la seducción, como si ésta arrancase de aquellos volúmenes.¹⁴⁴

¹⁴¹ Paul Brouardel, *Les Attentats aux mœurs*, París, J. B. Baillière, 1909, págs. 64 - 65. Citado en Masson (1992: 44).

¹⁴² Claude Etienne Bourdin, <<Les Enfants menteurs>>, noviembre de 1882. Publicado en *Annales médico-psychologiques*, 6ª serie, 9 - 10 (1883), págs. 53 - 67 y 374 - 386. Citado en Masson (1992: 47).

¹⁴³ Paul Garnier, <<Les Hystériques accusatrices>>. En *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, 3ª serie, 50 (1903), págs. 337 - 437. Citado en Masson (1992: 49).

¹⁴⁴ Masson (1992: 37 - 38).

2. c. Wilhelm Fliess

Wilhelm Fliess, otorrino berlinés, asistió en 1887 a unas clases de Freud. Entablaron ahí una estrecha relación que duró más de diez años. Pronto observamos que Freud buscaba asegurarse en la amistad de Fliess. Se sentía “muy aislado, científicamente embotado”¹⁴⁵. Era “el *alter*.”¹⁴⁶. Valdría “el Mesías que ha de resolver mediante un perfeccionamiento técnico el problema que yo planteo”.¹⁴⁷ Es Fliess “el mayor”: “un *fantaseador* aún más consumado que yo”, “un ‘especialista universal’”¹⁴⁸.

“...Imagínate ahora que yo fuese un médico como tú; que pudiese, por ejemplo, examinar al mismo tiempo los genitales y la nariz: el enigma no tardaría en quedar resuelto.”¹⁴⁹

“...Tu juicio acerca de la solución de la histeria y la neurosis obsesiva me ha deparado, naturalmente, una tremenda alegría.”¹⁵⁰

Reman, piensa Freud, la misma canoa, bajan juntos el río:

“...El pensamiento de que ambos estamos trabajando en una misma obra es por ahora el más feliz que podría concebir...”¹⁵¹

Freud necesita a Wilhelm Fliess al otro lado de sus textos.¹⁵² Más todavía en este punto crucial de su historia personal y teórica, a punto de iniciar su autoanálisis, la crónica del cual hará para él:

¹⁴⁵ Carta a Fliess, 1 – VIII – 1890. En Freud (1950: N° 6, 3473 – 3474).

¹⁴⁶ Carta a Fliess, 21 – V – 1894. En Freud (1997a: N° 455, 77).

¹⁴⁷ Carta a Fliess, 10 – VII – 1893. En Freud (1950: N° 13, 3484).

¹⁴⁸ Carta a Fliess, 31 - X – 1895. En Freud (1950: N° 33, 3522 - 3523).

¹⁴⁹ Carta a Fliess, 6 - X – 1893. En Freud (1950: N° 14, 3486).

¹⁵⁰ Carta a Fliess, 20 - X – 1895. En Freud (1950: N° 33, 3521 - 3522).

¹⁵¹ Carta a Fliess, 1 – I – 1896. En Freud (1950: N° 39, 3529).

¹⁵² Carta a Fliess, 16 – V – 1897. En Freud (1950: N° 62, 3568).

“Todavía no sé qué me ha pasado: algo surgido del más profundo abismo de mi propia neurosis se opone a todo progreso mío en la comprensión de las neurosis, *y de alguna manera tú estás envuelto en ello.*”¹⁵³

Dos meses después declaró que ya no creía en su “*neurotica*.”¹⁵⁴ Y fue lo de Edipo. Pero Fliess callará. Y Freud se queja de su silencio:

“...Estoy profundamente empobrecido por dentro; tuve que demoler todos mis castillos en el aire, y justamente acabo de reunir un poco de coraje para volver a levantarlos. En medio del catastrófico derrumbe, tú habrías sido invaluable para mí; pero en mi estado actual difícilmente podría hacerme comprender por ti.”¹⁵⁵

Había perdido a su “único público”. “¿Para quién he de escribir ahora?”¹⁵⁶

¹⁵³ Carta a Fliess, 7 – VII – 1897. En Freud (1950: N° 66, 3576).

¹⁵⁴ Carta a Fliess, 6 – IX – 1897. En Freud (1997a: N° 556, 267).

¹⁵⁵ Carta a Fliess, 23 – III - 1900. En Freud (1950: N° 131, 3639).

¹⁵⁶ Carta a Fliess, 19 – IX - 1901. En Freud (1950: N° 146, 3652).

2. d. Pobreta (Emma) Eckstein

En su *Proyecto de una psicología para neurólogos*¹⁵⁷ Freud explica el “ejemplo” de una *Emma* que puede ser ésta¹⁵⁸ y que está “dominada por la compulsión de no poder entrar *sola*¹⁵⁹ en una tienda”. Su terror nace de dos *escenas*. En la segunda tiene doce años, y dos dependientes se ríen, al verla entrar en su tienda, entre ellos. Emma “echa a correr presa de una especie de *susto*¹⁶⁰”. En la primera tenía ocho años, y entraba en una pastelería a comprarse “unos confites”. El pastelero “le pellizcó los genitales a través de los vestidos”.

“A pesar de esta primera experiencia, volvió una segunda y última vez. Más tarde se reprochó haber retornado a la pastelería, como si con ello hubiese querido provocar el atentado.”¹⁶¹

La neurosis, opinaba Wilhelm Fliess, era un *reflejo nasal*. Todo es cosa de narices: reparadas éstas, el enfermo sana. En *Nuevas contribuciones a la teoría y terapia de la neurosis de reflejo nasal*¹⁶² describe 131 casos que ha tratado mediante procedimientos no quirúrgicos: cocaína, cauterización...Ahora Freud le pedía que operase a su paciente, Emma Eckstein. Parece experimento:

“Ahora sólo una semana más nos separa de la operación, o por lo menos de los preparativos. El tiempo ha pasado rápidamente, y yo de buena gana evito autoexaminarme para indagar qué derecho tengo para esperar tanto de ellos. Mi carencia de conocimiento médico me oprime pesadamente una vez más. Pero me repito a mí mismo: en tanto que tengo algún *insight* en la materia, la cura debe ser factible por este rumbo. Yo no me habría atrevido a inventar este plan de tratamiento por mí mismo, pero confidencialmente me asocio contigo en él.”¹⁶³

¹⁵⁷ Sigmund Freud, *Entwurf einer Psychologie*, 1895. Publicado por primera vez en 1950.

¹⁵⁸ Masson (1992: 88).

¹⁵⁹ Su cursiva.

¹⁶⁰ Su cursiva.

¹⁶¹ Freud (1895b: 252).

¹⁶² Wilhelm Fliess, *Neue Beiträge zur Klinik und Therapie der nasalen Reflexneurose*, Leipzig y Viena, Franz Deuticke, 1893.

¹⁶³ Carta a Fliess, 24 - I – 1895. En Freud (1997a: N° 467, 100).

Todo salió mal. Pasaron quince días. Freud llama a Rosanes, otro cirujano. Vuelven a operar. Ven que Fliess se había dejado un trozo de gasa yodomórfica. Al sacarla, se produjo una hemorragia. Freud se sintió mal. Se refugia “en la habitación de al lado”, bebe “una botella llena de agua”, y luego “una copa de cognac” que le trae “la valiente Frau Doktor”, “y vuelvo a ser yo mismo”. Pero no había sido la sangre, “durante la *escena* de la hemorragia cataclínica”, lo que hizo que Freud desfalleciese. Él “estaba entonces asaltado por los afectos. Nosotros [Fliess y él] le habíamos causado un perjuicio...” Y dice: “*Sie war gar nicht abnorm gewesen.*” Caparrós traduce: “Ella no estaba del todo anormal”. Pero yo creo más bien, con Masson, que debe trasladarse: “*Ella no era anormal en absoluto.*” No sentía ahora sino “una sincera compasión por [su] ‘niña de sufrimiento’”¹⁶⁴. “La pobre Eckstein” estaba en punto de muerte.¹⁶⁵

Enseguida, en otras cartas, rebajará la gravedad del suceso. Había sido “rodeo”, un “incómodo accidente”, “mínimo olvido”.¹⁶⁶ Sin embargo, “la desgraciada” no mejoraba.

“No se sabe qué hacer. (...) Estoy completamente sublevado con la idea de que esta desgracia pudiese resultar de una operación considerada normalmente como inofensiva.”¹⁶⁷

De todos modos Freud consideraba aún a Fliess “el curador”.¹⁶⁸ Y se vuelve contra Emma: “Ella, tu atormentadora y la mía...”¹⁶⁹

¹⁶⁴ Carta a Fliess, 8 - III - 1895. En Freud (1997a: N° 470, 106 - 107).

¹⁶⁵ Carta a Fliess, 13 / 15 / 20 - III - 1895. En Freud (1997a: N° 470, 109 - 110).

¹⁶⁶ Carta a Fliess, 13 / 15 / 20 - III - 1895. En Freud (1997a: N° 470, 109 - 110).

¹⁶⁷ Carta a Fliess, 11 - IV - 1895. En Freud (1997a: N° 474, 114 - 115).

¹⁶⁸ Carta a Fliess, 20 - IV - 1895. En Freud (1997a: N° 475, 116).

¹⁶⁹ Carta a Fliess, 26 - IV - 1895. En Freud (1997a: N° 476, 118).

Pasa un año. El 16 de abril de 1896 anuncia a Fliess...

“...una explicación totalmente sorprendente de las hemorragias de Emma, que te producirá gran satisfacción. Ya he adivinado de qué se trata, pero esperaré hasta que ella misma lo haya comprendido, para comunicártelo.”¹⁷⁰

La carta que sigue, la del 26 de abril, trae las dos razones principales que Masson señala como claves para comprender por qué Freud buscará otra causa para la histeria. Su conferencia “sobre la etiología de la histeria en la Sociedad Psiquiátrica” ha sido muy mal recibida. Por otro lado, “en lo que respecta a Emma”, Fliess tiene razón, dice, “*sus hemorragias eran histéricas, ocasionadas por un deseo nostálgico*, y ello durante períodos sexuales (ella no ha dado aún las fechas por simple resistencia.”¹⁷¹ Se trata de lo que Wilhelm Fliess llamaba “*Terminé*” o “*Sexualtermin*”, “aquel orden magnífico y simple que ata la muerte a la vida”¹⁷² y gobierna, afirmaba, la *histeria*. En el mismo texto, entonces, en que Freud manifiesta su soledad intelectual, que menosprecian su “etiología de la histeria” (que papá...), señala, como causa de las hemorragias de Emma Eckstein, una histeria que nace de “un deseo nostálgico”. Ya aquí acaricia, me parece, lo de Edipo. En la carta inmediata a ésta otra vez deplora su aislamiento, su abandono, su consulta vacía, y confirma su diagnóstico: “Respecto a Emma (...) ahora sé que ha sangrado por un deseo nostálgico.” De niña, explica, sangraba a menudo, violentamente, por la nariz, padecía, antes de la pubertad, dolores de cabeza que los médicos atribuían a la “*simulación*”, “y que en realidad eran provocados por la *sugestión*”. Todo venía de “un antiguo deseo de ser amada”.¹⁷³ Sí, sí, dice en otra. Aunque...

“...las fechas significativas de Eckstein desafortunadamente no han podido obtenerse (...) su historia está (...) volviéndose más clara; no cabe duda de que sus hemorragias eran debidas a deseos”.

¹⁷⁰ Carta a Fliess, 16 - IV - 1896. En Freud (1997a: N° 508, 175).

¹⁷¹ Carta a Fliess, 26 - IV - 1896. En Freud (1997a: N° 510, 177 - 178).

¹⁷² Wilhelm Fliess, *Vom Leben und vom Tod: Biologische Vorträge (De la vida y de la muerte: Lecciones biológicas)*, Jena, Eugen Diederichs, 1919, pág. 59. En Masson (1992: 97).

¹⁷³ Carta a Fliess, 4 - V - 1896. En Freud (1997a: N° 511, 180).

Además, “en su infancia ha tenido varios incidentes similares, entre ellos *simulaciones actuales [direkte]*.”¹⁷⁴

Ha muerto el padre de Freud.

Y ahora observa que su “nueva prehistoria de la histeria”, la “*Hysterie-Urgeschichte*”, el cuento del momento de la seducción, “ya era conocida”, lo de las brujas. Y sus “confesiones”, hechas bajo tormento, eran muy semejantes a las que hacían sus pacientes histéricas “en el tratamiento psíquico”. Se soñaba Emma Eckstein una de aquellas brujas *fabuladoras*.¹⁷⁵ Y, aunque todavía “la mayoría de [sus] incursiones *in neuroticis*”¹⁷⁶ han mostrado ser ciertas”, comienza a descreer de las “*historias*” de sus histéricas, hermanas de las brujas, y comprende “la severa terapia” de sus inquisidores.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Carta a Fliess, 4 - VI – 1896. En Freud (1997a: N° 515, 188).

¹⁷⁵ Carta a Fliess, 17 - I – 1897. En Freud (1997a: N° 536, 228 - 229).

¹⁷⁶ La cursiva es suya.

¹⁷⁷ Carta a Fliess, 24 - I – 1897. En Freud (1997a: N° 537, 231 - 232).

2. e. Sobre su “espléndido aislamiento”¹⁷⁸

La histeria tenía su principio en una “acción póstuma de un trauma sexual”.¹⁷⁹ Pronto vio que saber esto (saber tanto), y decirlo luego, era peligroso. Aunque espera mucho de su amistad nueva con Wilhelm Fliess, se siente “muy aislado, científicamente embotado, vago y resignado”.¹⁸⁰ Han pasado más de tres años.

“Aquí estoy bastante a solas con el esclarecimiento de las neurosis. Me consideran casi como un monomaniaco y tengo la sensación de *haber tocado uno de los grandes secretos de la naturaleza*.”¹⁸¹

Sigmund Freud publicó su hallazgo en sus *Estudios sobre la histeria*, en 1895, y en *La herencia y la etiología de las neurosis*, de 1896. Sobre todo dio escándalo la conferencia presentada en la Sociedad para la Psiquiatría y la Neurología el 21 de abril de 1896, en Viena, titulada *La etiología de la histeria*. En una carta a Fliess expresa su irritación:

“Una conferencia sobre la etiología de la histeria en la Sociedad Psiquiátrica mereció una gélida recepción por parte de *los asnos* y esta singular evaluación de Krafft-Ebing: ‘Suena igual que *un cuento de hadas científico* [ein wissenschaftliches Märchen].’ ¡Esto después que uno les ha demostrado la solución a un problema que tiene más de mil años...una *fuente del Nilo*! Pueden irse todos al infierno.”¹⁸²

A sus colegas les había parecido “un cuento de hadas científico”.¹⁸³ Animaba con eso a “muchas histéricas (...) a dar rienda suelta a su fantasía y a inventar historias”.¹⁸⁴

¹⁷⁸ Freud (1914: 1904).

¹⁷⁹ Freud (1896a: 282).

¹⁸⁰ Carta a Fliess, 1 - VIII - 1890. En Freud (1997a: N° 415, 27).

¹⁸¹ Carta a Fliess, 21 - V - 1894. En Freud (1997a: N° 455, 78).

¹⁸² 26 - IV - 1896. N° 510, p. 178.

¹⁸³ Carta a Fliess, 26 - IV - 1896. En Freud (1997a: N° 510, 177 - 178).

¹⁸⁴ Adolf von Strümpell, en su crítica de los *Estudios sobre la histeria* publicados en la revista psiquiátrica *Deutsche Zeitschrift für Nervenheilkunde*, vol. 8 (1895 - 1896), págs. 159 - 161. En Masson (1992: 230, nota 26).

“Freud se toma muy en serio lo que no son sino balbuceos paranoicos con un contenido sexual —sucesos puramente casuales— que son totalmente insignificantes o inventados en su totalidad. Todo esto no puede conducir a nada que no sea simplemente una deplorable ‘*psiquiatría de cuentos de vieja*’”.¹⁸⁵

Tampoco podía apoyarse en la medicina legal alemana:

“...Debe mencionarse que en el caso de la neurosis llamada histeria (la cual asume numerosas formas) es bien sabido que con frecuencia acarrea una tendencia patológica a mentir y a exagerar, así como una incapacidad para contar [un suceso] fielmente. Esto se revela en una preferencia por las acusaciones de carácter sexual.”¹⁸⁶

En cuanto a la psiquiatría contemporánea, consideraba las enfermedades mentales como algo constitucional, hereditario. Incluso Charcot, su maestro, hablaba de “*la famille névrotique*”.¹⁸⁷

En *La historia del movimiento psicoanalítico* explicaría por qué lo condenaban a su “espléndido aislamiento” (lo dice en inglés: “*splendid isolation*”¹⁸⁸): entendió que se hallaba entre “aquellos que ‘han turbado el sueño del mundo’”¹⁸⁹.

Molestó muy en particular a Freud el “retraimiento” de Josef Breuer, que lo había orientado, primero, y acompañado, después, en su investigación de la histeria.¹⁹⁰

¹⁸⁵ Conrad Rieger, crítica a las <<Nuevas observaciones sobre las neuropsicosis de defensa>> publicada en la revista *Centralblatt für Nervenheilkunde und gerichtliche Psychopathologie*, Vol. 7 (1896), págs. 451 – 452. En Masson (1992: 135).

¹⁸⁶ Eduard von Hofmann, <<Angerbliche Notzucht mit nachfolgender Blenorhoe und hystero-epileptischen. Fraglicher Geisteszustand>>. En *Wiener klinische Wochenschrift*, N° 1 (págs. 9 – 10) y N° 2 (págs. 31 – 32). En Masson (1992: 136).

¹⁸⁷ Freud (1893: 36).

¹⁸⁸ Freud (1914: 1904). En inglés, y en cursiva, en el original.

¹⁸⁹ Freud (1914: 1903). Cita a Hebbel.

¹⁹⁰ Freud (1924b: 2770).

Sus tesis le impedían el acceso a la cátedra. Nothnagel, Krafft-Ebing y Frankl-Hochwart lo habían “propuesto (...) para profesor”, pero tenían la oposición del “colegio” y del “ministerio”. Ya conocía, le advertían, “las demás dificultades”. “Lo único que quizá se logre así será que Vd. quede sobre el tapete.”¹⁹¹ Sólo en 1902, cinco años después, logrará Freud, por fin, el título de *profesor*:

“...En concreto mérito mío. Cuando volví de Roma, en mí se hallaban algo crecidas las ganas de vivir y actuar, y algo menguadas las de martirio. Hallé mi consulta bastante derretida y retiré de la imprenta mi última publicación [se refiere al *caso Dora*, terminado en 1901 pero no publicado hasta 1905], ya que poco antes había perdido, contigo, a mi último público. Podía imaginarme que la espera del reconocimiento cubriría todavía una buena parte de mi vida y que entre tanto ningún congénere se preocuparía por mí, sin embargo, yo quería volver a Roma, cuidar a mis enfermos y mantener el buen ánimo de mis hijos. Así pues, decidí romper con la rigurosa virtud y dar pasos útiles, como hacen otros humanos [*andere Menschen Kinder*: mejor: otros hijos de los hombres]. De algo hay que esperar la propia salvación y elegí el título como salvador. (...)”

El interés de la población ha sido muy grande. Ahora llueven las felicitaciones y las flores, como si el papel de la sexualidad hubiera sido de pronto reconocido por su Majestad, el significado de los sueños confirmado por el consejo de ministros e impuesto en el parlamento, con 23 de mayoría, la necesidad de una terapia psicoanalítica de la histeria.

Evidentemente vuelvo a ser respetable y hasta los admiradores que más recelosos se habían vuelto, me saludan en la calle desde lejos. (...) He aprendido que este viejo mundo está regido por la autoridad, igual que el nuevo lo está por el dólar. He hecho mi primera reverencia ante la autoridad y, por lo tanto, puedo esperar que se me premie. (...) Si hubiera emprendido esos cuantos pasos hace tres años, habría sido nombrado entonces y se me habrían evitado algunas cosas. Otros se dan cuenta antes, *sin tener que ir primero a Roma*.”¹⁹²

¹⁹¹ Carta a Fliess, 8 – 2 – 1897. En Freud (1997a: N° 538, 234)

¹⁹² Carta a Fliess, 11 - III – 1902. En Freud (1997a: N° 715, 496 - 498).

Es *confesión*. Ha roto, para ganar su título, “con la rigurosa virtud”, ha dado “pasos útiles”. Se ha mostrado reverente “ante la autoridad”, inclinándose ante ella, sujetándose a ella. Ha dicho “la sexualidad” y “el significado de los sueños”. Que no era, en el principio, el *padre*. Con eso pudo prosperar.

Su “salvación”, no obstante, es práctica. En su viaje contempló, sobrecoído, el *Moisés* de Miguel Ángel. Se manifestó devoto de Minerva. Pero encontró aborrecible “la segunda Roma”, la católica:

“...incapaz de sustraerme mentalmente a mi miseria y a todo lo demás que yo conozco, no pude aguantar bien la mentira de la salvación de la humanidad, que tanto yergue su cabeza hacia el cielo.”¹⁹³

Es que se sabe (¿puede ser?) *perdido*.

¹⁹³ Carta a Fliess, 19 - IX - 1901. En Freud (1997a: N° 698, 485).

2. f. Traición de Ferenczi

Durante veinticinco años Sigmund Freud y el psiquiatra húngaro Sándor Ferenczi fueron grandes amigos y compañeros. Freud lo estimó mucho, tanto que quiso que Ferenczi se casara con su hija mayor, Mathilde.¹⁹⁴ Sándor Ferenczi, comisario fidelísimo del Profesor, explicó en su *Diario* “las ventajas de seguirlo ciegamente”. La primera, y la mayor, fue ésta: “ser miembro de un grupo importante avalado por el rey, asignándoseme el rango de mariscal de campo –fantasía del príncipe heredero...”¹⁹⁵ Hasta que el vino se agrió. Ernest Jones, la voz de su amo (Freud), habló del...

“...deterioro mental [de Ferenczi] [...] las tendencias psicóticas latentes [...] [y un] estado de delirio final. (...) Hacia el final de sus días desarrolló indicios psicóticos que quedaron patentes en, entre otras cosas, *su alejamiento de Freud y sus doctrinas*. El germen de una psicosis destructiva, invisible durante tanto tiempo, germinó finalmente [...] [tuvo] ideas delirantes sobre la supuesta hostilidad de Freud [...] [y] ataques paranoicos violentos e incluso homicidas.”¹⁹⁶

Ferenczy ha renunciado a la presidencia de la Asociación Psicoanalítica Internacional. Freud le escribe:

“...Siento que encuentre tan fácil excluirse de la presidencia. Me gustaría insistir en ello por usted. Es innegable que en los últimos años se ha aislado una vez más, algo que había vencido tan brillantemente cuando era el líder y maestro de Budapest. Aceptar la presidencia de la Internacional tendría el efecto de una cura forzada, que le traería de vuelta a la sociedad y le movería a ocupar el papel apropiado de líder que le es propio. (...) Pero debe dejar la isla de ensueño en la que está viviendo con los Hijos de su Fantasía y tomar parte, una vez más, en la lucha de los hombres...”¹⁹⁷

¹⁹⁴ Breger (2001: 433).

¹⁹⁵ Sándor Ferenczi, *The Clinical Diary of Sándor Ferenczi*, Judith Dupont, Harvard U. Press, Cambridge, Massachusetts, 1995, pp. 185 – 186. En Breger (2001: 447).

¹⁹⁶ Ernest Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud*, Basic Books, Nueva York, 1957, vol. 3, p. 45. En Breger (2001: 449).

¹⁹⁷ Carta a Ferenczi del 12 – V – 1932. En Freud (2002: N° 3290, 330 - 331).

Los *Hijos de la Fantasía* (*Phantasiekinder*) de Sándor Ferenczi: sus errores nuevos, que manifestó en un ensayo que tituló, a la segunda, con enorme tino, *Confusión de lenguas entre el adulto y el niño...*

“En el trabajo había regresado completamente a sus antiguos puntos de vista etiológicos acerca de los traumas sexuales en la infancia...”¹⁹⁸

Ahora era Ferenczi “un verdadero trago amargo”.¹⁹⁹

“El cambio de dirección de Ferenczi es un acontecimiento que ciertamente causa pesadumbre, pero no hay nada traumático acerca de ello. Durante los tres últimos años he estado observando su creciente enajenación...”²⁰⁰

Ahora le escribe. Menciona el peligro de que la “conferencia para la apertura del Congreso que habría debido nombrarle presidente” pareciese “escandalosa”. Le ha pedido “que renunciase a publicar durante un año” (era “en su interés”). Sin embargo, renunciaba a redimirlo. “*Ya no creo que se corrija como yo me corregí hace de esto una generación.*”²⁰¹ En otra carta sentencia: “Es alguna fatalidad psicológica la que ha obrado en usted.”²⁰² A Jeanne Lampl de Groot le habla de los “delirios” de Ferenczi, que “han alcanzado una siniestra intensidad”.²⁰³

Murió Sándor Ferenczi. Era, sí, una “pérdida (...) muy dolorosa”. Aunque “en los dos últimos años nuestro amigo ya no era él mismo”.²⁰⁴ Ahora bien, explica a Jones, “la pérdida ciertamente no es nueva. Durante años Ferenczi no estuvo con nosotros, de hecho incluso no estuvo consigo mismo.” Porque su madre no lo había amado, quiso hacer la parte de la *madre* con sus pacientes.

¹⁹⁸ Carta a su hija Anna Freud del 3 – IX – 1932. En Freud (2002: N° 3316, 351).

¹⁹⁹ Carta a Marie Bonaparte del 11 – IX – 1932. En Freud (2002: N° 3319, 352).

²⁰⁰ Carta a Jones del 12 – IX – 1932. En Freud (2002: N° 3320, 353).

²⁰¹ Carta a Ferenczi del 2 – X – 1932. En Freud (2002: N° 3324, 355).

²⁰² Carta a Ferenczi del 11 – I – 1933. En Freud (2002: N° 3345, 363).

²⁰³ Carta a Jeanne Lampl de Groot del 15 – IV – 1933. En Freud (2002: N° 3366, 372).

²⁰⁴ Carta a Pfister del 28 – V – 1933. En Freud (2002: N° 3374, 375).

“Entre éstos estaba una *sospechosa* americana a quien dedicó cuatro o cinco horas diarias (¿Mrs. Severn?). Cuando le dejó pensó que podía influenciarle mediante vibraciones mandadas a través del Océano. Dijo que ella le analizó y que le había salvado (de forma que jugaba ambos papeles, era a la vez la madre y el niño). Parece haberle producido una *pseudología fantástica*²⁰⁵, ya que *creía sus relatos acerca de los más extraños traumas infantiles que luego pretendía defender contra nosotros*. En estos trastornos se desvaneció su otrora brillante inteligencia. Pero preservemos *su triste final* como *un secreto entre nosotros*.”²⁰⁶

²⁰⁵ En cursiva en el original.

²⁰⁶ Carta a Jones del 29 – V – 1933. En Freud (2002: N° 3375, 376).

3. Apéndice segundo: según Marie Balmary

Ha abandonado Corinto, para no. Va hacia Delfos, quiere saber quién es, qué. En la Fócide, en el Esquiste, que traduce, con mucha propiedad, “la encrucijada”, le sale uno, carretero, y lo amenaza, que se apartase. Edipo lo derriba, y el otro muere aplastado por sus caballos.²⁰⁷ Marie Balmary *interpreta* la escena. El *hijo* buscaba conocer su identidad, su historia. El *padre* (la *falta* del *padre*) se lo estorba.²⁰⁸ Edipo vale Sigmund Freud; Layo, Jakob Freud.

Balmary entiende el *Edipo Rey*, de Sófocles, como “la piedra angular del psicoanálisis”. Pero no porque diese nombre al “complejo famoso”.²⁰⁹ Ella hace una “relectura de la tragedia” que la llevará...

“...a desarrollar *una teoría de la falta escondida del padre* y de su transmisión a través de las generaciones, a través de síntomas, de actos violentos, y de faltas inconscientes de todo tipo. La teoría analítica, por el contrario, es *una teoría de los deseos escondidos del hijo*...”²¹⁰

El paso es traspaso, paso en falso. Se ha producido “una curiosa inversión”. Aquello que...

“...suele presentarse como un progreso decisivo, como la renunciación de un error, constituiría, por el contrario, una represión, un desplazamiento sobre sí mismo de la falta del padre...”²¹¹

²⁰⁷ Sófocles, *Edipo Rey*; Higino, *Fábulas*, LXVI – LXVII; Pausanias, *Descripción de Grecia*, X, V, 1 – 4; Apolodoro, *Biblioteca*, III, V, 7 – 9.

²⁰⁸ Balmary (1982: 43).

²⁰⁹ Balmary (1982: 6).

²¹⁰ Balmary (1982: 27). Sus cursivas.

²¹¹ Balmary (1982: 38).

Confundido, el analista ensaya “explicaciones pseudo-científicas de los hechos que tiene ante él”, y habla de “una ‘nueva teoría’”.²¹²

Balmary cita el *Libro*, la *Palabra* más fuerte. Dijo Yahvéh, tremendo, a los suyos: “Soy un Dios celoso, que castigo la iniquidad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian...” (*Éxodo*, XX, 5) Sólo después de que Yahvéh Sebaot restaure a Judá dejarán de decir: “Los padres comieron el agraz, y los dientes de los hijos sufren la dentera.” Entonces “cada uno por su culpa morirá; quienquiera que coma el agraz tendrá la dentera” (*Jeremías*, XXXI, 29 - 30).

Edipo hereda, y repite aproximadamente, la *falla trágica* de su padre, Layo. Sin embargo Freud, acaso porque “padecía el mismo desorden”²¹³, “fue incapaz de ver que *Edipo Rey* plantea muchas más cuestiones, aparte de la que concierne a los deseos de Edipo.” Importa más bien reconocer...

“...la transmisión de la falta original de generación en generación. Es ésta una máquina inexorable, sin perdón ni redención: el mal del padre será expiado por el hijo, el cual lo transmitirá a sus hijos, y así sucesivamente, hasta que su linaje se extinga.”²¹⁴

Layo cometió crímenes que estropearon a Edipo. Algo hizo Jakob Freud que dejó a su hijo impedido para la verdad, y lo desvió.²¹⁵ Lo de Rebeca. Está dicho. En el ensayo de Marie Balmary, que lleva, por subtítulo, *Freud y la falta escondida del padre*²¹⁶, “ya no es Freud quien lo explica todo mediante Edipo; es Edipo el que interroga a Freud.”²¹⁷

²¹² Ernest Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud*, 3 vols., Basic Books, Nueva York, 1953 – 1957, II, 127. Citado en Balmary (1982: 38).

²¹³ Balmary (1982: 6).

²¹⁴ Balmary (1982: 20).

²¹⁵ Balmary (1982: 28).

²¹⁶ Marie Balmary, *L'Homme aux statues: Freud et la faute cachée du père*, París, Bernard Grasset, 1979.

²¹⁷ Balmary (1982: 27).

En el *Manuscrito N*, adjunto a la carta a Wilhelm Fliess del 31 de mayo de 1897, Freud cita “los impulsos hostiles contra los padres (el deseo de que mueran)”, como “elementos integrantes de las neurosis”. El niño odia a su padre; la niña, a su madre. Sin embargo, cuando se produce la muerte real del padre, el enfermo sufre de “lo que llamamos melancolía”, se autoacusa, se castiga “de manera histérica, afectándose con los mismos estados que ellos sufrían, de acuerdo con el principio de la *expiación*.”²¹⁸

Tras la muerte de Jakob Freud, su hijo asume su *falta* y lleva a cabo “ciegamente una misteriosa expiación”. Para descubrirlo, es preciso descifrar “los signos en los márgenes”.²¹⁹ Eso hace Marie Balmary:

“El psicoanálisis es un edificio en el cual se plantean cuestiones en todas sus plantas. Pero el arquitecto está muerto. No tenemos otra alternativa que examinar sus cimientos y tratar de comprender. Estos cimientos son la vida y la obra de Freud...”²²⁰

²¹⁸ Freud (1950: 3573).

²¹⁹ Balmary (1982: 56 – 57).

²²⁰ Balmary (1982: 5).

IV. Ilustraciones

1. *Zarzarrosa (La Bella Durmiente)* El caso de Anne S.(exton)

*“Esta chica en trance
es tuya: haz lo que quieras con ella.
Podrías acostarla en una tumba,
un paquete horroroso,
y echarle paladas de tierra sobre el rostro,
que ella jamás protestaría: ¡Hola, eh!”²²¹*

*“This trance girl
is yours to do with.”*

²²¹ Anne Sexton, <<Briar Rose (Sleeping Beauty)>> (<<Zarzarrosa (La Bella Durmiente)>>). En *Transformations* (1971). En Sexton (2001: 107 – 112).

1. a. *Vida* de Anne Sexton

“¡Yo era una nonada, acurrucada en el armario!”²²²

Naturalmente “no hay modo de encerrar una biografía en una cáscara de nuez”²²³. Anne Sexton se contó exactamente en su poesía.

“¿No está todo en los poemas, en alguna parte? ¿No hay demasiado de todo esto en los poemas, que son al fin y al cabo una exhibición, un listado casi vergonzoso de la HISTORIA DE MI VIDA?”²²⁴

Sin embargo en otros lugares dio las *claves* de esa *historia* que es *cuento* (*story*).

Describe las prescripciones culturales que ordenaron su vida primera:

“Corre y *cásate*, *ten hijos* y *sé feliz*. *Ése es el sueño de Hollywood*. En nuestra generación, crecimos con las películas... (...) Y esto se remonta a *los cuentos de hadas*.”²²⁵

“Era una víctima del Sueño Americano, del sueño burgués, el de la clase media. Todo lo que deseaba era un pedacito de vida, casarme, tener hijos.”²²⁶

Fue obediente, cumplió.

²²² Anne Sexton al Dr. Orne, en la cinta grabada durante la sesión del 21 – IX – 1961. En Middlebrook (1991: 8).

²²³ Carta de Anne Sexton a Jon Stallworthy, 24 – IX – 1965. En Sexton (1977: 243 – 244).

²²⁴ Carta de Anne Sexton a Jon Stallworthy, 24 – IX – 1965. En Sexton (1977: 243 – 244).

²²⁵ Anne Sexton. Entrevista con Gregory Fitz Gerald en Weston, Massachussetts, del 24 de junio de 1974. Publicada en *Massachussetts Review* 19 (1978). En Sexton (1985: 201).

²²⁶ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles del mes de agosto de 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton. En Sexton (1985: 84).

Al principio de su matrimonio, Anne era feliz:

“...Tenía un amigo; tenía mi libertad; tenía, oh, una podría nombrar tantas cosas. *Tenía al padre que nunca me había querido, y ahora me quería.* No tenía hijos (tardamos un poco, porque nos habíamos fugado a los diecinueve años). Éramos niños juntos, *jugábamos a casitas.*”²²⁷

Tuvo a Linda, y a Joy.

No supo ser *la perfecta casada, madre cabal*. Sus deberes (*sus labores*) la espantaron. Se rompió.

Ensayó la locura, y la muerte.

“Y fui y sufrí este cambio terrible a los veintisiete años, tuve una crisis nerviosa y toda esa vaina...”²²⁸

“Hasta los veintiocho años yo tenía una especie de *persona sepultada* [*buried self*] que no sabía que pudiera hacer otra cosa que no fuera preparar salsa blanca y cambiar pañales. No sabía que tuviera profundidad creativa alguna. (...) Pensaba que las pesadillas, las visiones, los demonios desaparecerían por virtud del amor. Yo intentaba con todas mis condenadas fuerzas llevar una vida convencional, porque me habían educado así, y porque era lo que mi marido quería de mí. Pero una no puede levantar pequeñas estacadas blancas para impedir el paso a las pesadillas. *La superficie se quebró cuando yo tenía unos veintiocho años.* Tuve una crisis psicótica e intenté suicidarme. (...) Le dije a mi médico, al principio, ‘No valgo nada: no sé hacer nada; soy estúpida.’”²²⁹

Sí valía. Sí sabía.

²²⁷ Anne Sexton. Entrevista con Gregory Fitz Gerald en Weston, Massachusetts, del 24 de junio de 1974. Publicada en *Massachusetts Review* 19 (1978). En Sexton (1985: 202 - 203).

²²⁸ Anne Sexton. Entrevista con Gregory Fitz Gerald en Weston, Massachusetts, del 24 de junio de 1974. Publicada en *Massachusetts Review* 19 (1978). En Sexton (1985: 202 - 203).

²²⁹ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles del mes de agosto de 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton. En Sexton (1985: 84).

“Fue *una especie de renacimiento* a los veintinueve años.”²³⁰ Todos los “hechos” que habían compuesto su *vida* eran “mentiras”, porque la habían “encerrado en una celda”. “Lo que quiero decir es que la poesía no había llegado aún y *la poesía es mi vida*.”²³¹ En efecto, para decir la “*historia [the story]*” de su *vida* “lo único importante” es que empezó a escribir “y que fue un acto solitario...”²³²

Ahora bien, su estado fue desde ahora doble, paradójico: “Soy una especie de beatnik secreta escondida en un barrio residencial, en mi casa cuadrada de una calle aburrida.”²³³ A Dennis Farrell, su sacerdote aficionado, le dice:

“¿¿¿¿¿Quieres más aún???? Si quieres, puedo seguir y seguir...sin embargo, no tiene mucha importancia...Sabes, hermano Dennis, en realidad soy ‘un ama de casa de un barrio residencial’, sólo que escribo poemas y a veces estoy un poco chalada... (...) Mientras que tengo miedo de no ser yo misma aquí, en mi papel de ama de casa de un barrio residencial...”²³⁴

Representaba deficientemente su “*papel*” de “ama de casa americana normal (¿?)”. Vivía una “vida equivocada”, una vida “cuadriculada y pequeña”.

“Entiendo a Kafka. Entiendo a Rilke. Sólo a través de ellos entiendo lo que yo soy. *La historia de mi vida es más bien un caso psiquiátrico, o una máquina, una máquina kafkiana*. Hace que quiera esconderme, volver al cuarto en el que me encerraban de pequeña...”²³⁵

²³⁰ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 70).

²³¹ Carta de Anne Sexton a Jon Stallworthy, 24 – IX – 1965. En Sexton (1977: 243 – 244).

²³² Carta de Anne Sexton a Jon Stallworthy, 24 – IX – 1965. En Sexton (1977: 243 – 244).

²³³ Carta de Anne Sexton a Carolyn Kizer, del día de los Inocentes del mes de abril de 1959. En Sexton (1977: 62 - 65).

²³⁴ Carta de Anne Sexton al “hermano” Dennis Farrell, 16 – VII – 1962. En Sexton (1977: 128 - 132).

²³⁵ Carta de Anne Sexton a Jon Stallworthy, 24 – IX – 1965. En Sexton (1977: 243 – 244).

1. b. Naturalezas

Anne ha nacido *de nuevo, como nueva*. Es *otra*. Es de la *gente* de los poetas.

Anne quiere quitarse de lo que era.

Ha firmado sus primeros poemas “Mrs. A[alfred]. M[uller]. Sexton” (“Sra. de A. M. Sexton”), sujetándose a su marido. Ya no (ya no tan groseramente). El día de Navidad del año 1957 regaló a su madre una carpeta verde con “unas cuarenta y tantas páginas *del primer año de Anne Sexton, Poeta*.”²³⁶,²³⁷

También quiere borrar su *apellido de ley, y natural*, el que sube la sangre del *padre*: “My name *was* Anne *Harvey*.”²³⁸ “Me llamaba Anne *Harvey*.”²³⁹ Es que verbeneaba en él la demencia.²⁴⁰

“Me siento en el suelo y juego a esto...”

‘Oh, lunático antepasado... dame otro nombre.’

Me siento aquí en el suelo y como una loca rompo las piezas... por amor de mis hijos.”²⁴¹

²³⁶ Cuando, en el año 1968, la nombraron miembro honorario de la Phi Beta Kappa de Harvard, quiso que en la llave que la titulaba grabasen el nombre de “Anne Sexton”. Carta de Anne Sexton a John B. Radner del 12 de junio de 1968. HRHRC. En Middlebrook (1991: 303).

²³⁷ Carta de Anne Sexton a su madre, Mary Gray Harvey, del Día de Navidad del año 1957. En Sexton (1977: 29 – 30).

²³⁸ Carta de Anne Sexton a Lois Ames del 4 de junio de 1965. En Sexton (1977: 235 – 236).

²³⁹ Sin embargo, durante el invierno y la primavera del año 1962, Anne traía al taller literario que dirigía John Holmes sus poemas escritos, “con mucha propiedad”, en folios de la empresa de su padre, con un membrete que decía “R[alph]. C[harley]. Harvey Company Duplicate Copy”. Middlebrook (1991: 171).

²⁴⁰ El abuelo paterno de Anne, Louis Harvey, padeció lo que su familia describió como “crisis nerviosa” después de que fracasara su intento de abrir un Banco en Puerto Rico. Su tía Frances se intentó suicidar en su juventud (y se matará de un disparo un año después de la muerte de Anne, que “le afectó profundamente”. En Middlebrook (1991: 4 – 5).

²⁴¹ Anne Sexton, <<A Birthday>> (<<Un cumpleaños>>). Escrito el 1 de septiembre de 1957. HRHRC. En Middlebrook (1991: 48).

Ya tiene, entonces, *nombre* nuevo. Pero ¿qué era Anne?

Mientras componía su primer libro, “hojeando entre lo que ella llamaba su ‘montón de huesos’, trabajos descartados”, cogió uno. Cuando lo empezó, el mes de diciembre de 1957, lo había llamado <<Voz nocturna montada en una escoba>> (<<Night Voice on a Broomstick>>). En julio de 1959 le dio un nuevo título, <<Bruja>> (<<Witch>>), y una forma nueva, que rompió luego. Era allí una “andrajosa aparición” de “apetito perverso”. El poema final tuvo el nombre <<De su especie>> (<<Her Kind>>). Con él prologaba sus lecturas públicas. Era “su modo de pasar de persona a *persona*”. Se ponía con él, entonces, su máscara teatral. Allí decía “qué clase de mujer, qué clase de poeta era”, una bruja tarada que venía a desconcertarnos.²⁴²

Valía, el poema <<De su especie>>²⁴³, su firma. Era Anne, sí, “una criatura solitaria, de doce dedos, desquiciada”, “más brava de noche”.

*“...Una mujer así no es mujer, del todo.
Yo he sido de su especie.”*

Dice los muebles de su caverna, sus costumbres.

*“A una mujer así nadie la comprende.
Yo he sido de su especie.”*

*He montado en tu carreta, cochero,
he agitado mis brazos desnudos al pasar por las aldeas,
aprendiendo las últimas rutas espléndidas, he sobrevivido
aunque vuestras llamas todavía me muerden en los muslos
y me quebráis las costillas en vuestros potros de tortura.
Una mujer así no se avergüenza de morir.
Yo he sido de su especie.”*

²⁴² Middlebrook (1991: 113 – 115).

²⁴³ Anne Sexton, <<Her Kind>>. En *To Bedlam and Part Way Back*, 1960. En Sexton (1999: 15 – 16).

No es, entonces, Anne exactamente una mujer. No es sólo una mujer. No es una mujer del todo. Es (y puede, y quiere) mucho más que una mujer. Pertenece a otra especie, a la de las brujas que dan escándalo, que el mundo no tolera.

Es la amiga mística, y carnal, del Rey Salomón, la del vicioso *Cantar de los Cantares*:

“¡Oh, hijas de Jerusalén,
el rey me ha entrado en su cámara!
Soy negra y soy hermosa.”²⁴⁴

Otro título que dieron a Anne, y que gastaba con soberbia: “Me encanta que me llamen *la Nefertiti de Nueva Inglaterra*.”²⁴⁵

En los últimos poemas asumió un nuevo sobrenombre, “*Ms. Dog*”, “doña Perro”. La palabra “dog” (perro) da, si la giras, “god” (dios). Dios al revés. Un Dios ladrador, y hembra.

Anne Sexton quiere escapar del “hotel triste” de la locura caballera, “a lomos de alguna bestia peluda”. “Aquellos a quienes más amé murieron de eso... / de la enfermedad del bufón.”²⁴⁶

Pero encuentra la normalidad aborrecible. “Encerrada en la casa equivocada”²⁴⁷, echada de la realidad (“locked outside of all that’s real”), no puede (no sabe) vivir “la vida”²⁴⁸, ha sido desterrada, como Lilith, Lamia, las empusas, las serranas, y otras damas tremendas, a sus márgenes, al desierto del principio del mundo, de nuestro final.

²⁴⁴ Anne Sexton, <<Consorting With Angels>> (<<En conversación con los ángeles>>). Febrero de 1963. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 111 – 112).

²⁴⁵ Carta de Anne Sexton a Jon Stallworthy, 3 – VIII – 1967. En Sexton (1977: 286).

²⁴⁶ Anne Sexton, <<Flee on Your Donkey>> (<<Huye a lomos de tu burro>>) (junio de 1962). En *Live or Die*, 1966. En Sexton (1999: 97 – 105).

²⁴⁷ Anne Sexton, <<For the Year of the Insane>> (<<Para el año de los dementes>>) (agosto de 1963). En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 131 – 133).

²⁴⁸ Carta de Anne Sexton a “Anne Clarke”, 13 – X – 1964. En Sexton (1977: 226).

1. c. Poética

“Escribo porque algo me empuja a hacerlo...es mi afán.” “It’s my bag.”²⁴⁹ Fue gusto, y *mester*. No. Fue mucho más: una *dedicación* casi religiosa, ministerio. Fue su suerte.

En <<Las negras artes>>²⁵⁰ Anne Sexton resume su poética. Eso vale la poesía, entonces, desde el título, negras (oscuras, turbias) artes.

*“Una mujer que escribe siente demasiado,
¡todos esos trances y portentos!
Como si los ciclos y los niños y las islas
no fuesen suficiente; como si las plañideras y los cotilleos
y las verduras no fuesen nunca suficiente.
Ella imagina que puede avisar a las estrellas.
Una escritora es, en esencia, una espía.
Amor mío, yo soy esa chica.*

*Un hombre que escribe sabe demasiado,
¡todos esos hechizos y fetiches!
Como si las erecciones y los congresos y los productos
no fuesen suficiente; como si las máquinas y los galeones
y las guerras no fuesen nunca suficiente.
Con muebles usados hace un árbol.
Un escritor es, en esencia, un timador.
Amor mío, tú eres ese hombre.”*

Él y ella trascienden el género, lo denuncian. Si se desposasen, llenos los ojos “de confesiones terribles”, crearían una “extraña abundancia” que sus “hijos”, “asqueados”, no iban a soportar.

²⁴⁹ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 109).

²⁵⁰ Anne Sexton, <<The Black Art>>. En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 88 – 89).

Es oficio que desgasta.

“En el campo que he escogido, quedarse a mitad de camino significa no ser nada. No tiene sentido ser poeta a medias.”²⁵¹

“Toda mi dureza la vuelco en mi poesía. (...) En fin, yo sigo como puedo.”²⁵²

“Todo el problema viene de que *mi escritura tiene agallas, pero yo no.*”²⁵³

“Agallas” para revolver en tus armarios hasta encontrar la verdad, y decirla luego.

Hasta acertar el “sonido”, la “voz”, la “forma” del poema Anne Sexton se arrastra “en la oscuridad, o por el fango.”²⁵⁴ Sondaba las profundidades turbias de su yo:

“Ir hasta los fondos. (...) Podéis llamarlo arte, si queréis; no importa cómo llegas allí, pero has de llegar hasta lo más profundo. Eso es lo que yo intento hacer en mis poemas.”²⁵⁵

La “magia”²⁵⁶, el “milagro”, se producen después de muchos trabajos. “Tienes que ir más y más hondo cada vez. Y te preguntas cómo fue que no te ahogaste entonces...”²⁵⁷

²⁵¹ Anne Sexton. Notas mecanografiadas del 30 de mayo [de 1958]. En los archivos del Dr. Orne. En Middlebrook (1991: 63).

²⁵² Carta de Anne Sexton a Stanley Kunitz, 17 – II – 1971. En Gray Sexton y Ames eds. (1977: 337).

²⁵³ Carta de Anne Sexton a Carolyn Kizer, del día de los Inocentes del mes de abril de 1959. En Sexton (1977: 62 - 65).

²⁵⁴ Entrevista con Harry Moore y sus estudiantes. Anne Sexton, *Talks with Authors*, ed. Charles F. Madden, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1968. En Sexton (1985: 42).

²⁵⁵ Anne Sexton al Dr. Orne, cinta de la sesión del 30 – XI – 1961. En Middlebrook (1991: 165).

²⁵⁶ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, nº 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 81).

²⁵⁷ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, nº 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 73).

Y ¿de qué tecnología se sirve? La forma le parece “un truco que te ayuda a llegar a la verdad”. “Funciona como una especie de superego.” Te *pierde* en el laberinto. “Dice, ‘Ahora puedes enfrentarte a ello, porque te va a ser imposible salir jamás de aquí.’” Entonces sólo puedes “ser verdadera”.²⁵⁸

Los poemas “son ruidosas controversias / el potaje del mundo, la estrella de la rata.”²⁵⁹

“They are the tongue’s wrangle”. Mi traducción, “ruidosa controversia”, apunta al escándalo de la poesía de Anne Sexton. Hay más. “To wrangle” significa reñirse, pero también rodear el ganado los vaqueros, y regatear en el zoco. El poeta rodea las palabras, las doma en el corral de sus versos, o regatea con sus sentidos.

La poesía es además “el potaje del mundo”, olla podrida universal, cosa “comunal”, en la que todos metemos cuchara, no particular.²⁶⁰

Y puede el poeta volver del revés la palabra “*rats*” y reescribirla para que diga “*star*”. Las *ratas* se transforman en *estrella*. Se ha producido el prodigio alquímico.

Sólo con la poesía puede volver “a colocar las cosas en su sitio”.²⁶¹

“Es casi, en cierto modo, como guardar un álbum de recortes que ayuda a lograr que la vida signifique algo, y la rescate del caos, que hace que dure el ‘ahora’”.²⁶²

²⁵⁸ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 80).

²⁵⁹ Anne Sexton, <<With Mercy for the Greedy>> (<<Con misericordia para los avariciosos>>). En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 62 – 63).

²⁶⁰ Middlebrook (1991: 124 – 125).

²⁶¹ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 72).

²⁶² Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 74).

Porque Anne se dio, primero, a la escritura, por recomendación médica, como terapia ocupacional: “Había encontrado algo que *hacer* con mi vida.”²⁶³ La sirvió mejor. La poesía, de algún modo, *entera* a “la loca”, recompone su “*yo dividido*” (“*the split self*”).²⁶⁴

Remedio, pero también redención. La escritura, junto con la locura y el suicidio, son las tres formas que ella conoce de “deshacerse de esa chica del barrio residencial”²⁶⁵. Pero esto tiene sus costes:

“Me pregunto si alguna vez el artista vive su vida...está tan ocupado recreándola. (...) Sólo cuando escribo me realizo, y no sé lo que eso le hace a la ‘vida’.”²⁶⁶

Pero ¿cómo lo consigue? ¿Cómo *cita* a la musa? Ésta “desciende en un saquito que Dios ha bajado con una cuerda”. O bien tiras de ella, la sujetas con un biello y la arrancas de tu inconsciente. “O bien pasa, simplemente, flotando por tu lado como una pequeña mariposa, como un ‘poema dado’, que diríamos.”²⁶⁷

Al final, en sus últimas, sólo tiene su “musa”, aquella “buena aya”, su “suave ratoncillo blanco”.²⁶⁸

²⁶³ Anne Sexton. Entrevista con Alice Ryerson, enero de 1962, Radcliffe College Archives. En Middlebrook (1991: 43).

²⁶⁴ Anne Sexton, <<Lecture Nine>> (<<Conferencia novena>>), Conferencias dadas en Crashaw, en la Universidad de Colgate, 1972, HRHRC. En Middlebrook (1991: 64).

²⁶⁵ Anne Sexton al Dr. Orne, en la cinta grabada durante la sesión del 25 – XI – 1961. En Middlebrook (1991: 165).

²⁶⁶ Carta de Anne Sexton a Rosalyn Tureck, 4 – X – 1972. En Sexton (1977: 344).

²⁶⁷ Anne Sexton. Entrevista con Gregory Fitz Gerald en Weston, Massachusetts, del 24 de junio de 1974. Publicada en *Massachusetts Review* 19 (1978). En Sexton (1985: 200).

²⁶⁸ Anne Sexton, <<Flee on Your Donkey>>. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 97 – 105).

1. d. Versiones

Anne Sexton contó lo que había tenido con su padre en el diván de su psiquiatra, en un “melodrama confesional”²⁶⁹, *Calle Misericordia*, desde el *yo* escandaloso de su poesía y, tras maravillosas transformaciones, como *hija* de cuento de hadas. Pero todo aquello ¿era verdadero o fantástico? Ni ella misma lo sabía (especialmente ella no lo podía saber).

En el otoño de 1945 sus padres la enviaron, interna, al colegio de Rogers Hall, en Lowell, Massachusetts. Allí escribió algunos poemas, que publicaron en el anuario, *Splinters* (*Astillas*). En <<Entonces>> (<<So>>) explora su interior (“I search inside”) y se descubre “extraña”. Quiere mirar, de todos modos, en lo suyo. Esta estrofa la tachó: “Si pestañease / o suplicase que se me dejara / pasar algo por alto, / entonces mentiría.” “Aunque cuando miento”, dice algo más abajo, “miento de corazón... / Tengo alma de actor / y vivo mi papel.”²⁷⁰

No pestañeará. Lo dirá todo, se dirá entera. No. Es, todo, representación.

Continuamente se declara falsaria. “Tiendo a mentir un montón.”²⁷¹ “Se sabe que miento, y en eso nunca me decepciono.”²⁷² “Soy un refugio de mentiras.”²⁷³ No siempre. En sueños, dormidas las centinelas, somos verdaderos: “Me parece que estoy demasiado ocupada para ser yo misma, excepto en sueños.”²⁷⁴

²⁶⁹ Carta de Anne Sexton a Claire S. Degener del 22 de septiembre de 1970. En Sexton y Ames (1977: 324 – 325).

²⁷⁰ En Sexton (1977: 9 – 10).

²⁷¹ Anne Sexton, en una entrevista. Citado en Middlebrook y George, eds. (2000: xiii).

²⁷² Anne Sexton a D. M. Thomas, 21 de enero de 1970, HRHRC. En Middlebrook (1991: 279).

²⁷³ Anne Sexton, <<Unknow Girl in the Maternity Ward>> (<<Chica desconocida en el ala de Maternidad>>). En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 24 - 25).

²⁷⁴ Carta de Anne Sexton a Kayo y a sus hijas, 30 – VIII – 1963. En Sexton (1977: 160).

También “el ‘yo’ de la poesía era otra forma de fraude, o timo.”²⁷⁵ Su *yo* poético es *máscara*.²⁷⁶ Y no. Una rosa es una rosa no es una rosa. El Dr. Zweizung era su psiquiatra y su amante, y “un mago de las palabras”. En un poema él cita la paradoja favorita de su amiga: “En la poesía, la verdad es una mentira es una verdad.”²⁷⁷ Es, pues, su escritura, contrahechura.

“Los hechos son algo muy poco importante. Están allí para hacerte creer en el contenido emocional de un poema...Yo puedo sentir cualquier cosa y escribir sobre ello. No tengo que ser autobiográfica.”²⁷⁸

En efecto, “no tienes que incluirlo todo para contar la verdad. Puedes excluir muchas cosas. Hasta puedes mentir (*una puede confesarse y mentir eternamente*)... ”²⁷⁹ Así, “la verdad poética no es necesariamente autobiográfica. Es una verdad que trasciende el ser inmediato...”

Cita ahí a Yeats:

“He vivido muchas vidas. He sido esclavo y príncipe. Muchas amadas se han sentado en mis rodillas, y yo me he sentado en las rodillas de muchas amadas. Todo lo que ha sido será otra vez.”

Y lo glosa: “Es un poco de locos, pero yo creo que he sido muchas personas. (...) Muchas veces asumo estos disfraces...”²⁸⁰

²⁷⁵ Middlebrook (1991: 179).

²⁷⁶ Anne Sexton, Conferencias no publicadas (Lectures) dadas en Crashaw, en la Universidad de Colgate, 1972, HRHRC. En Middlebrook (1991: 358 – 359).

²⁷⁷ Middlebrook (1991: 258).

²⁷⁸ Anne Sexton. Entrevista con George Macbeth para la BBC del 17 de julio de 1967, HRHRC. En Middlebrook (1991: 279).

²⁷⁹ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 75).

²⁸⁰ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 103).

Distingue, en todo caso, entre vida y una escritura que arranca de su inconsciente. Dice: “El poema importa más que tu vida.”²⁸¹ Dice: “En algunos aspectos, tal y como me ves ahora, *yo soy mentira*. La verdad cristalina está en mi poesía.”²⁸² Porque escribe en trance, allí sólo vale la verdad.²⁸³ “Sólo en ese curioso trance puedo creer en mí misma...”²⁸⁴

“I’m hunting for the truth”. En su escritura Anne Sexton va a la caza de la verdad. Una verdad que tal vez sea “poética”, y no se atiene a los hechos, pero eso no importa, ya que “detrás de todo lo que te sucede, detrás de cada acto, existe otra verdad, una vida secreta”, que es la que ella persigue. Y sí, alguna vez ha afirmado: “Todos los poetas mienten.” Ahora bien, esto (esto lo diría sonriéndose) ¿no será industria? Y es que diciendo que miente gana licencia para “contar la verdad terrible”.²⁸⁵

¿Novelaba, entonces, Anne Sexton?

²⁸¹ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 75).

²⁸² Anne Sexton. Entrevista con Brigitte Weeks. *Boston Magazine*, agosto de 1968. En Sexton (1985: 115).

²⁸³ Adoptado de las notas del Dr. Orne, 1 – V – 1958. En Middlebrook (1991: 61 – 62).

²⁸⁴ Anne Sexton, notas manuscritas. Sin fecha (probablemente de primeros de mayo de 1958). En los archivos del Dr. Orne. En Middlebrook (1991: 63).

²⁸⁵ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 – 1966). En Sexton (1985: 74 - 75).

1. e. La cuestión de la verdad, en el diván

1. e. 1. Nosomántica

Anne tragó a menudo con el *nombre* de su síndrome.

“...Tú piensas, ha pasado quince años asistiendo a clases con la Dra. Brundig y sus cohortes, licenciándose en dependencia. El Dr. M. (hombre trucha, hombre pulmón) me preguntó, ‘Cuál es tu problema mayor? ¿Lo sabrás, no, después de quince años?’ *Nosé.*’ [*Dunno.*.]”²⁸⁶

Anne Sexton registró, o inventó, teatralizándola, una conversación con el psiquiatra que la atendió durante la ausencia del Dr. Zweizung.

--¿Alguien le ha dicho alguna vez cuál es la enfermedad que padece, señora Sexton?
--Sí. *Soy histérica.*²⁸⁷

En otro lugar acierta la llave maestra de su condición con una imagen sacada de la fontanería: “I had *a leaky ego*...”²⁸⁸ Tenía goteras en el ego. Un ego que hacía aguas.

²⁸⁶ Anne Sexton, <<Oatmeal Spoons>> (<<Cucharas de avena>>). 10 de diciembre de 1971. *All God's Children Need Radios* (*Todos los hijos de Dios necesitan radios*). Apareció, con su título original, *A Small Journal* (*Un pequeño diario*), en la revista *Ms.*, Noviembre de 1973. En Sexton (1985: 31).

²⁸⁷ Carta de Anne Sexton a Anne Wilder, del 4 de agosto de 1964, colección privada. En Middlebrook (1991: 224).

²⁸⁸ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 97 – 98).

“La superficie se quebró cuando yo tenía veintiocho años. Tuve una crisis psicótica e intenté suicidarme.”²⁸⁹ En efecto, al poco de nacer Joy, su segunda hija, Sexton empezó a padecer unas “crisis depresivas terribles”²⁹⁰. Se sentía cansada, tristísima, agitada, “*irreal*” (“*unreal*”).²⁹¹ Su psiquiatra, el Dr. Martin Orne, observó que estaba “muy, muy enferma, pero, como muchos pacientes interesantes, no encajaba en ninguno de los criterios de manual.” El “trabajo diagnóstico” que hizo en ella cuando estaba en el hospital...

“...indicaba que era una *histérica* en el sentido clásico: como el camaleón, *podía adoptar cualquier síntoma. Experimentaba una profunda disociación, y padecía lesiones de memoria.*”²⁹²

Tuvo, pues, la memoria herida, insegura de la *hija histérica*. Ése era “el problema nuclear de Anne”.²⁹³ Aquellas fallas, le explicaba su médico, eran “síntomas de otras cosas, de las cuales alguna parte tuya sabe mucho”²⁹⁴.

Ella olvidaba las *historias* que contaba en trance hipnótico, y dificultaba, con ello, su análisis. El Dr. Orne registrará ahora las sesiones con un magnetófono. El estudio de las grabaciones fatigaría a Anne, pero le permitiría acceder al *Ur-trauma*, al trauma original. Sólo sanaría cuando descubriese “la fea verdad”, “lo cual significa que *¡recordaré y que me pondré bien!*”²⁹⁵

²⁸⁹ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 84 - 85).

²⁹⁰ Anne Sexton al Dr. Orne, en la cinta grabada durante la sesión del 10 de marzo de 1962. En Middlebrook (1991: 31).

²⁹¹ Anne Sexton al Dr. Orne, en la cinta grabada durante la sesión del 10 de marzo de 1962. En Middlebrook (1991: 31).

²⁹² Doctor Martin T. Orne. Entrevista con Diane Wood Middlebrook del 9 de enero de 1991. En Middlebrook (1991: 39).

²⁹³ Orne (1991: xv).

²⁹⁴ Dr. Orne a Anne Sexton, en la cinta grabada durante la sesión del 5 de diciembre de 1963. En Middlebrook (1991: 138).

²⁹⁵ Anne Sexton, cuaderno de terapia, 19 de enero de 1961. Colección restringida. HRHRC. En Middlebrook (1991: 139).

1. e. 2. Jugar a los médicos (1)

Pero ¿qué pudo su *caso*, su *historia* médica, en su escritura? Su tratamiento, sus hospitalizaciones y sus lecturas la familiarizaron con los textos psicoanalíticos.

Recelaba, de modo particular, de la transferencia positiva, que ella llamaba “*la Gran Estafa*” (“*the Big Cheat*”²⁹⁶):

“¡Ahora lo veo! Yo existía con el propósito de significar algo para usted, buscaba importarle y pertenecerle. Fabriqué [I made up] toda una persona, una poetisa, Anne Sexton, que pudiera tener algún valor para usted. (...) Toda esa gente que me escribe, y que cree en mí. ¡Dios! Ni siquiera existo.”²⁹⁷

La transferencia se filtraba en su poesía, contaminándola. Así, medio en broma, asegura que si el Dr. Orne se dejara querer...

“...*nunca escribiría otro
estúpido verso freudiano
dejando un rastro de sangre en la página
en una rima idiota.*”²⁹⁸

El Dr. Orne es su “*madre-papá-Nana*” (“*my mother-dad-Nana*”).²⁹⁹ Vale, por lo tanto, las tres figuras más importantes en la fabricación de su *historia*.

²⁹⁶ Carta de Anne Sexton a Anne Clarke del “miércoles 8 de abril [de 1964], en el callejón del llanto”. En Sexton (1977: 216 – 218).

²⁹⁷ Anne Sexton al Dr. Orne. 20 de julio de 1963. Archivos del Dr. Orne. En Middlebrook (1991: 200 – 201).

²⁹⁸ Anne Sexton, <<Real Love in Imaginary Wagon>> (<<Un amor de verdad en un vagón imaginario>>). En Middlebrook (1991: 54).

²⁹⁹ Carta de Anne Sexton a Anne Clarke del “miércoles 8 de abril [de 1964], en el callejón del llanto”. En Sexton (1977: 216 – 218).

En <<Los poemas que le di a usted>> escribe:

*“Oh, he violado mi alma interior,
y se la he entregado a usted desnuda,
ya que mi boca caliente y mis brazos
podrían amarlo, y asustarlo.”*³⁰⁰

Pero estos dos poemas los quitó de su primer libro. Éste lo abre <<Usted, Doctor Martin>>³⁰¹:

*“Usted, Doctor Martin, se llega paseando
del desayuno a la locura.
(...)
...Y yo soy la reina de este hotel de verano,
o la risueña abeja suspendida sobre el pedúnculo
de la muerte. (...)*

*...Claro que le quiero,
usted se inclina hacia nosotras por encima del cielo de plástico,
es el dios de nuestro edificio, el príncipe de todas las zorras.
(...) Su tercer ojo
se mueve entre nosotras e ilumina las cajas separadas
donde dormimos o lloramos.*

*¡Qué niños más grandes somos
aquí! (...)
...Su negocio es la gente,
usted visita el manicomio, es el ojo
oracular de nuestro nido. (...)*

³⁰⁰ Citado en Middlebrook (1991: 54).

³⁰¹ Anne Sexton, <<You, Doctor Martin>>. En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 3 – 4).

*...Y nosotras somos la magia que murmura,
ruidosa y sola. Yo soy la reina de todos mis pecados
olvidados. ¿Todavía estoy perdida?
Una vez fui hermosa. Ahora soy yo misma,
contando esta fila y aquella fila de mocasines,
que esperan sobre el silencioso estante.”*

En <<Tullidos y otras historias>>³⁰² Anne se dirige a su nuevo psiquiatra, el Dr. Ollie Zweizung, que era, además, su amigo furtivo. Si en una carta lo titulaba su “médico-papá” (“*my doctor-daddy*”³⁰³) aquí, más formal, es su “*padre-médico*” (“*my father-doctor*”), “el cómico” (“the comedian”), su campeón. Anne es “una de las lunáticas”. Es una “*niña-mujer*” (“*child-woman*”) averiada, y él cree que puede “repararla” (“mend her”). La acuna en sus brazos. Dice su “mote entre suspiros”. La besa cuando tiene fiebre. Anne Sexton denuncia a papá. Denuncia a madre. En esas “*historias*” (“*stories*”) él la saca del infierno.

³⁰² Anne Sexton, <<Cripples and Other Stories>>. Octubre de 1965. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 160 – 163).

³⁰³ Carta de Anne Sexton a Philip Leger, 6 de mayo de 1966. HRHRC. Colección restringida. Citado en Middlebrook (1991: 253).

1. e. 3. Jugar a los médicos (2)

<<Dijo el poeta al psicoanalista>>³⁰⁴

“Mi trabajo son las palabras. *Las palabras son como etiquetas, o monedas, o, mejor, como un enjambre de abejas.*

Yo confieso que sólo me conmueven los orígenes de las cosas; como si contásemos las palabras como abejas muertas en el ático, desabrochadas de sus ojos amarillos y de sus alas secas. Siempre tengo que olvidar cómo una palabra es capaz de escoger otra, de amanerarla, hasta que tengo algo que podría haber dicho...

pero callé.

Su trabajo consiste en vigilar mis palabras. Pero yo no admito nada. *Doy lo mejor de mí, por ejemplo, cuando puedo escribir en alabanza de un tragaperras aquella noche en Nevada: contar cómo el mágico premio gordo apareció haciendo sonar las tres campanas en la pantalla de la suerte. Pero si usted me dijese que esto es algo que no es, entonces me mareo, y recuerdo que mis manos se sintieron raras y ridículas y atestadas con todas aquellas crédulas monedas.”*

“My business is words. (...) / Your business is watching my words. But I / admit nothing.”

La *histérica* dice su *historia* (sobre todo lo de papá), y su analista la desmenuza procurando que descrea de ella. No podrá.

³⁰⁴ Anne Sexton, <<Said the Poet to the Analyst>>. En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 12 – 13).

1. f. Confesional

“Tal vez, Rosa, exista siempre *otra historia* [story], / que más vale no contar, siniestra o fea o predatoria.”³⁰⁵

La poesía es “la letra” (casi, “la caligrafía”) del poeta “en la tablilla del alma. Es nuestra parte más privada, la más profunda, la más preciosa.”³⁰⁶

Su <<Nota de suicida>>³⁰⁷ trae dos epígrafes. El primero cita a Artaud: “Me hablas de narcisismo, pero yo contesto que es cuestión de mi vida... [*a matter of my life*...]”

Su amiga Ruth la apremiaba para que recibiese “el Sacramento de la Confesión”. Pero Anne Sexton no necesita terceros:

“...*Amiga mía, amiga mía, yo nací
investigando el pecado, y nací
confesándolo.*”³⁰⁸

Anne Sexton nació (volvió a nacer, nació como poeta) investigando el pecado (“doing reference work in sin”) (los suyos, los de sus familiares más cercanos), leyendo en sus fuentes, emborronando sus márgenes, llenando sus pies de notas, y confesándolo luego en sus versos.

³⁰⁵ Anne Sexton, <<A Story for Rose on the Midnight Flight to Boston>> (<<Una historia para Rosa en el vuelo de medianoche a Boston>>). En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 33).

³⁰⁶ Anne Sexton, <<The Freak Show>> (<<La parada de los monstruos>>), *American Poetry Review*, mayo / junio 1973. En Sexton (1985: 35).

³⁰⁷ Anne Sexton, <<Suicide Note>>. Junio de 1965. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 156 – 159).

³⁰⁸ Anne Sexton, <<With Mercy for the Greedy>> (<<Con misericordia para los avariciosos>>). En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 62 – 63).

“Nuestros ojos están llenos de confesiones terribles.”³⁰⁹ Sexton reconoce la doble naturaleza de su poesía: es tremenda, y está llena de revelaciones: en ella publica, saca a plaza, sus intimidades, cosas que eran secretas, asuntos de familia.

El mes de septiembre de 1957 Anne se apuntó al taller de poesía que dirigía John Holmes en el Centro de Educación de Adultos de Boston. Ella, que había sido de la “*gente*” de los locos, entendía ahora que pertenecía también a la “*gente*” de los poetas: “These are *my people*.” Allí era “*real*”³¹⁰.³¹¹

A su profesor, sin embargo, lo incomodaban tanto la poesía de Anne como sus *maneras* de ser. Diversos “horrores” habían hecho “jirones” la vida de Holmes. Tuvo problemas con el alcohol. Su primera mujer se cortó las venas y quiso desangrarse sobre los papeles de su marido, que había extendido sobre la mesa de su despacho. Y ahora tenía en sus clase a esa Anne, con sus martinis y su gusto por la muerte. Anne *se* escribía “con egoísmo (...) para desnudarse, para escandalizar, para *confesarse*”³¹². En una carta al poeta W. D. Snodgrass, que le había dado, con su ejemplo, “permiso” para escribir *así*, le anuncia que iba a escribir “un artículo en defensa de la poesía *sincera*...”

“Supongo que lo hago porque me están empezando a atacar por la clase de poesía que escribo. Supongo que eso siempre sucede cuando haces algo que se sale de la norma. John Holmes piensa que mi libro es *indecoroso* [*unseemly*], *demasiado personal*, aunque muestra, dice, talento. Así que he estado encendiendo las calderas para preparar mi defensa.”³¹³

³⁰⁹ Anne Sexton, <<The Black Art>> (<<Las artes negras>>). En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 88 – 89).

³¹⁰ En cursiva en el original.

³¹¹ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles del mes de agosto de 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton. En Sexton (1985: 87).

³¹² Carta de John Holmes a Maxine Kumin, 16 de agosto de 1961. Colección privada. En Middlebrook (1991: 143).

³¹³ Carta de Anne Sexton a W. D. Snodgrass del 24 de febrero “del año 59”. En Sexton (1977: 57 – 58).

Sin embargo, la apología más eficaz, y espléndida, de su arte, y su querella contra sus inquisidores, sería rimada. “He pasado la mañana escribiéndote un poema. Y ahora ya está.”³¹⁴ Antes de ofrecer a John Holmes (pero lo lloraría, cuando llegase su muerte, “como *padre* y como *maestro*”³¹⁵) el poema, que es feroz, lo saluda desde su “orilla” mediante “señales de semáforo” que quizás le lleguen “en algún idioma extranjero”. Le debe mucho, todo lo que sabe de la poesía, y su salvación literal. “No he dicho que *he pasado dos años soñando que yo te gustaba*”³¹⁶, y sintiendo que instintivamente no te gustaba.” Pero no sabía cómo ser “otra persona”.

“Sólo sé ser yo misma. (...) Pero lo intentaré. Naturalmente, romperé esta concha; naturalmente, cambiaré, llegaré a mirar a mi alrededor, en lugar de [mirar] dentro. Pero, en el caso de que esto lleve algún tiempo, espero que me saludarás desde tu lejana orilla, y entenderás la señal. (...) *Y ése será un puente, desde mi ventana hasta tu ventana (¡sin puertas!)*.”³¹⁷

Es que John Holmes decía, citando ¿a Richard Wilbur?, Anne no se acordaba, “que la poesía es una ventana, no una puerta. Y, por lo que parece, *supongo que yo era la puerta, o algo así...*”³¹⁸ Sí. Anne no se sujetará. Su poesía no nos abre, simplemente, una ventana, para que nos asomemos, seguros, cómodamente. Es *puerta*. Tendremos que entrarnos en ella, perdernos en ella.

³¹⁴ Carta de Anne Sexton a John Holmes, escrita el día del cumpleaños de Lincoln [el 12 de febrero] del año 1959. En Sexton (1977: 54 – 55).

³¹⁵ Anne Sexton, <<Somewhere in Africa>> (<<En alguna parte de África>>). 1 de julio de 1962. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 106 – 107).

³¹⁶ En cursiva en el original.

³¹⁷ Carta de Anne Sexton a John Holmes, escrita el día del cumpleaños de Lincoln [el 12 de febrero] del año 1959. En Sexton (1977: 54 – 55).

³¹⁸ Anne Sexton. Entrevista con William Heyen y Al Poulin del 11 de septiembre de 1973. *American Poets in 1976*, ed. William Heyen, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1976. En Sexton (1985: 134 - 135).

El poema lo tituló <<Para John, que me suplica que no siga inquiriendo>>³¹⁹.

*“No es que fuera hermoso,
sólo que, al final, había
ahí un cierto sentido de orden;
algo que valía la pena aprender
en el estrecho diario de mi mente,
en los lugares comunes del manicomio
donde el espejo roto
o mi propia muerte egoísta
me hacían bajar los ojos.”*

De ninguna manera le ofrecería “otra cosa”. Era natural que él le volviese la espalda, “porque no hay aquí ninguna lección”, puesto que su miedo “es el miedo de cualquiera”, y forma “un velo invisible entre todos nosotros...”

Desde el libro de Robert Lowell *Life Studies* (*Naturaleza viva*) la poesía puede ser casera, ocuparse de lo doméstico. El crítico M. L. Rosenthal comparó la obra de Lowell con la de Plath y Sexton, y dio, el primero, a su escritura, el título de “*confesional*” (“*confessional*”).

Sus censores la reñían. Sus poemas eran “personales”³²⁰, “demasiado personales”³²¹. Tocaba, encima, temas que no eran propios de la poesía, la locura, el sexo, la carne.

“Cuando empecé a escribir todo el mundo me decía, ‘Éstos son demasiado personales. Éstos no deberías publicarlos. No puedes escribir así.’”³²²

³¹⁹ Anne Sexton, <<For John, Who Begs Me Not To Inquire Further>>. En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 34 – 35).

³²⁰ Anne Sexton. Entrevista con William Heyen y Al Poulin del 11 de septiembre de 1973. *American Poets in 1976*, ed. William Heyen, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1976. En Sexton (1985: 134 - 135).

³²¹ Entrevista con Harry Moore y sus estudiantes. Anne Sexton, *Talks with Authors*, ed. Charles F. Madden, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1968. En Sexton (1985: 52).

“Una y otra vez me decían, ‘No puedes escribir poemas personales; no puedes escribir sobre la locura; no puedes hacer esto.’ Todas las personas que consultaba decían, ‘No. Uno no escribe sobre eso, eso no es un tema.’ Cosa que nunca he entendido.”³²³

“Bueno, mi poesía es muy personal [lo dice riéndose]. No me parece que escriba poemas públicos.”³²⁴ Ella quería que el “estilo” de su escritura fuese “franco”³²⁵. Fue la abogada de “la poesía *sincera*”, “*real*”³²⁶.

Muy pronto usaron, para calificar (para condenar) su poesía, y la de otros trovadores de su especie, el adjetivo de “confesional” (“confessional”).

“Entonces todo el mundo decía, ‘No puedes escribir así; es *confesional*; no puedes escribir esto, Anne’, y todo el mundo me desanimaba.”³²⁷

En alguna ocasión se muestra (casi) arrepentida, declara su propósito de enmienda. Se mudará en otra cosa. No supo. No pudo. No quiso. Y conocía sus nublados. La denunciarían. La encontrarían grotesca, abominable. Y hallaría cosas que la estropearían.

³²² Entrevista con Harry Moore y sus estudiantes. Anne Sexton, *Talks with Authors*, ed. Charles F. Madden, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1968. En Sexton (1985: 52).

³²³ Anne Sexton. Entrevista con William Heyen y Al Poulín del 11 de septiembre de 1973. *American Poets in 1976*, ed. William Heyen, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1976. En Sexton (1985: 134 - 135).

³²⁴ Entrevista con Harry Moore y sus estudiantes. Anne Sexton, *Talks with Authors*, ed. Charles F. Madden, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1968. En Sexton (1985: 50).

³²⁵ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 - 1966). En Sexton (1985: 78).

³²⁶ Carta de Anne Sexton a W. D. Snodgrass del 24 de febrero “del año 59”. En Sexton (1977: 57 - 58).

³²⁷ Anne Sexton, Entrevista con Patricia Marx. *The Hudson Review* 18, n° 4 (Invierno, 1965 - 1966). En Sexton (1985: 78 - 79).

“...El camino está lleno de advertencias: ‘Niños, id despacio’, ‘No entréis ahí, que es peligroso.’ El horror más espantoso te aguarda en la respuesta. (...) Había una parte de mí que se sentía horrorizada, pero la parte con entrañas me alentó a seguir. A pesar de ello, parte de mí estaba consternada por lo que estaba haciendo. Con una mano estaba sacando mierda, con la otra la cubría con arena. Sin embargo, seguí adelante. No sabía hacer otra cosa. A veces me parecía que era un reportero, investigando mi vida. Sí, hizo falta algo de coraje, pero, como escritor, uno tiene que arriesgarse a que lo tomen por bufón...sí, ser un bufón [to be a fool], eso es lo que quizás exija un mayor coraje.”³²⁸

En todo caso, Anne Sexton lo entendió como fatalidad. Era su falla trágica, o patética. “No sabía hacer otra cosa. [I didn’t know any better.]”³²⁹ “El hecho es que no podía evitarlo [I couldn’t help it.]”³³⁰ “El escritor está condenado a hacer lo que sabe [lo que puede] hacer [stuck with what he can do].”³³¹ “Yo intentaba hacer de ellos mejores poemas, pero seguían saliendo *poemas de mi especie* [*my kind of poems*]. Podrías llamarlo un accidente.”³³²

³²⁸ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 87).

³²⁹ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 87).

³³⁰ Anne Sexton. Entrevista con William Heyen y Al Poulin del 11 de septiembre de 1973. *American Poets in 1976*, ed. William Heyen, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1976. En Sexton (1985: 134 - 135).

³³¹ Entrevista con Harry Moore y sus estudiantes. Anne Sexton, *Talks with Authors*, ed. Charles F. Madden, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1968. En Sexton (1985: 50).

³³² Entrevista con Harry Moore y sus estudiantes. Anne Sexton, *Talks with Authors*, ed. Charles F. Madden, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1968. En Sexton (1985: 52).

Respecto a aquel título de “*confesional*” (“*confessional*”) que daban a la poesía “de [su] especie”, ella siempre lo usa entrecomillado, recelosa, con antipatía. Era “una *etiqueta* difícil” (“a difficult *label*”³³³), “lo que llaman [so-called] mi poesía confesional”³³⁴. No obstante, terminó asumiéndolo con orgullo, soberbiosa.

“Bueno, durante un tiempo, oh, mucho tiempo, puede que incluso ahora, me llamaban ‘poeta confesional’. Y durante mucho tiempo me enfadaba que lo hicieran. ¿Sabes?, pensaba, ‘¿por qué me han metido en ese saco?’ Y entonces miré a mi alrededor y pensé, ‘Mira, Anne, tú eres la *única* poeta confesional de por aquí.’ Quiero decir, no veo que nadie más haga este tipo de cosas.”³³⁵

Tenía algo de religioso, de sacramental. Valía otro misterio. “Cristo, roto, sufriente, representó el mayor acto de confesión, con su cuerpo, quiero decir. Y yo intento hacerlo con palabras.”³³⁶

En una carta a Ted Hugues se queja de que la encasillen, y de que la hagan de la barra de Sylvia.

“Ésa es otra pella [lump] que me disgusta (...), ‘la pella de las mujeres poetas’, ‘la pella de los poetas confesionales’, o ‘la pella de Lowel, Sexton, Plath’.”³³⁷

³³³ Anne Sexton. Entrevista con William Heyen y Al Poulin del 11 de septiembre de 1973. *American Poets in 1976*, ed. William Heyen, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1976. En Sexton (1985: 133 - 134).

³³⁴ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 107 - 108).

³³⁵ Anne Sexton. Entrevista con William Heyen y Al Poulin del 11 de septiembre de 1973. *American Poets in 1976*, ed. William Heyen, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1976. En Sexton (1985: 133).

³³⁶ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 107 - 108).

³³⁷ Carta de Anne Sexton a Ted Hughes del 20 de enero de 1967. En Sexton (1977: 276 - 277).

No obstante, Anne Sexton sabe que pertenece, como Sylvia, a la misma comunidad:

“Nos conocimos porque éramos poetas. Nos conocimos, no por una cuestión de protocolo, sino por la verdad [but for truth].”³³⁸

Porque buscaban la verdad, y la decían luego.

Pero ¿qué inquietaba, sobre todo, a sus comisarios más o menos familiares?

*“...Al principio era privado.
Luego fue más que yo misma;
eras tú, o era tu casa,
o tu cocina.
(...)
...y, a veces, en privado,
mi cocina, tu cocina,
mi rostro, tu rostro.”*³³⁹

Aunque su poesía es “confesional”, y parece que nos deja leer su diario más íntimo, sus cartas más privadas, Anne Sexton creyó, con Jung, que todos soñamos el mismo sueño “comunal”, que todos escribimos en los márgenes del mismo libro. “Todo es un largo poema, y cada poeta escribe esta parte o la otra...”³⁴⁰ Por eso lo que ella nos cuenta nos lo contamos, si nos atrevemos, todos.

³³⁸ Anne Sexton, <<The Bar Fly Ought to Sing>> (<<El mosquito de taberna debería volar>>), *Tri Quarterly* 7 (otoño de 1966). En Sexton (1985: 6).

³³⁹ Anne Sexton, <<For John, Who Begs Me Not To Inquire Further>>. En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 34 – 35).

³⁴⁰ Carta de Anne Sexton a Joyce Carol Oates del 4 de junio de 1973. En Sexton (1977: 355 – 356).

1. g. Deathmonger

“Padre, padre, ojalá estuviera muerta.” Lo escribió en cursiva, prisionera de una pesadilla. Ha soñado la vieja casa de su infancia, y ha tropezado con sus fantasmas familiares... “A los treinta y cinco años / soñará que está muerta, / o bien soñará que ha regresado.”³⁴¹

Anne Sexton se declara, desde el título de este otro poema, “adicta”³⁴² al sueño y a la muerte, y desde sus primeros dos versos (“Sleepmonger, / deathmonger...”), su traficante y, también, su vocera.

*“Yo soy la reina de esta condición.
Soy una experta en hacer el viaje
y ahora dicen que soy adicta.
Ahora me preguntan por qué.
¡Por qué!*

*¡No saben
que prometí que me moriría!”*

Es eucaristía, “sacramento negro”. Las ocho pastillas de colores son, por ahora, su “dieta”. Son “una madre, pero mejor”. Son “besos químicos”. Son sus “buenasnoches”. Con ellas consigue sentirse “de prestado”, “entumecida”.

³⁴¹ Anne Sexton, <<The House>>. En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 71 – 75).

³⁴² Anne Sexton, <<The Addict>> (<<La adicta>>). Uno de febrero de 1966. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 165 – 166).

Anne Sexton coqueteó siempre con la muerte, fue su buscona.

Cuando Sylvia Plath, que fue amiga suya, se suicidó, la llamó “ladrona”, pues le había robado “la muerte que había deseado de mala manera tanto tiempo”. Le envidiaba “aquel paseo hasta casa / con *nuestro* chico” (“that ride home / with *our* boy”).³⁴³

La Muerte tiene tratamiento de “Sr.” (Mr.), es “actor”, y gasta “muchas máscaras”. “...Una vez fuiste delgado, una especie de Valentino, / con la ginebra de bañera de mi padre en tu petaca.” Le encarga después una muerte “lenta”...

*“...que sea una pantomima, este último espectáculo para mirones, de modo que pueda sentarme en cuclillas en un extremo probándome mi necesario ajuar negro.”*³⁴⁴

Acude, entonces, a su boda. Es, claro, la novia de la Muerte.

Anne Sexton consideró despacio “las herramientas”, el modo de su suicidio. Había varias “maneras de irse”, o “salidas”, “de mujer” (“the woman’s way out”³⁴⁵). Estaba el cocktail de alcohol y pastillas. El gas.

Importaba en todo caso que se conservase, en la muerte, virgen, entera, cerrada, intacta, “perfecta”. “*Mi padre buscaba siempre la perfección, la perfección física, digo...La Bella Durmiente se conservaba perfecta.*”³⁴⁶

³⁴³ Anne Sexton, <<Sylvia’s Death>> (<<La muerte de Sylvia>>). 17 de febrero de 1963. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 126 – 128).

³⁴⁴ Anne Sexton, <<For Mr. Death Who Stands With His Door Open>> (<<Al Sr. Muerte, que sostiene la puerta abierta>>). En *The Death Notebooks* (*Los cuadernos de la Muerte*) (1974). En Sexton (1999: 351 – 352).

³⁴⁵ Anne Sexton al Dr. Orne, en la cinta grabada durante la sesión del 14 de marzo de 1963. En Middlebrook (1991: 216).

³⁴⁶ Anne Sexton al Dr. Orne, cuaderno de terapia, colección restringida de HRHRC. En Middlebrook (1991: 216).

La tarde del 4 de octubre de 1974 Anne Sexton llegó a casa, se quitó los anillos y los guardó en el bolso, y sacó luego del armario el viejo abrigo de pieles de su madre, para ser, un poco, ella. Con un vaso de vodka en la mano entró en el garaje, cerró las puertas, se metió en su viejo Cugar rojo del 67, encendió el motor y la radio.³⁴⁷

Ha escrito: “Pero las suicidas tienen un lenguaje especial. / Como los carpinteros, quieren saber *qué herramientas*.³⁴⁸ / Nunca preguntan *por qué construir*.³⁴⁹” En seguida, sin embargo, se contradice. La muerte, que aquí es hembra, la espera, “año tras año, / para deshacer delicadísimo una vieja herida, / para vaciarme el aliento de su cárcel horrorosa...”³⁵⁰

En <<Vive>>³⁵¹ da otras razones:

*“¿Es la vida algo que representas [something you play]?
¿Y quieres todo el tiempo librarte de ella [get rid of it]?
Y además, todos ordenándote a chillidos
que te calles. Y ¡no es de extrañar!
A la gente no le gusta que les digas
que estás enferma,
y los obligues luego
a observar
cómo
bajas con el martillo.”*

Quería librarse, en particular, “de esa chica del barrio residencial” (“...get rid of that girl out in the suburbs!”)³⁵² que aborrecía.

³⁴⁷ Middlebrook (1991: 395 – 396).

³⁴⁸ En cursiva en el original.

³⁴⁹ En cursiva en el original.

³⁵⁰ Anne Sexton, <<Wanting to Die>> (<<Queriendo morir>>). 3 de febrero de 1964. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 142 – 143).

³⁵¹ Anne Sexton, <<Live>> (<<Vive>>). Último día de febrero de 1966. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 167 – 170).

³⁵² Anne Sexton al Dr. Orne, en la cinta grabada durante la sesión del 25 de noviembre de 1961. En Middlebrook (1991: 165).

1. h. Papá

1. h. 1. Epígrafe

Anne Sexton se ha desvestido para darse “enteramente” al sol.

*“...Soy tu hija, tu caramelo,
tu sacerdote, tu boca y tuavecilla,
y les contaré a todos ellos historias tuyas
hasta que me arrimen en un rincón para siempre,
y no sea más que un gastado banderín gris.”³⁵³*

“...and I will tell them all *stories* of you...”

1. h. 2. Papá: noticias sueltas

“Yo creo que mi padre estaba un poco chalado [kind of crazy], aunque no abiertamente. Sólo con darle un golpecito se deshacía como un rompecabezas...”³⁵⁴

1. h. 3. Formas y modales

Ralph Churchill Harvey fue muy fino, ¿dandi o figurín? Riguroso (no, tieso) en las formas, a sus hijas les decía: “Now turn on the charm.”³⁵⁵ “You’ve got to stay on the *qui vive*, girls.”³⁵⁶ Encender tu encanto a demanda. Conocer tu sitio. Eran *mandamientos del Padre*. La psique también estaba sometida a la etiqueta.

Anne le falló.

³⁵³ Anne Sexton, <<The Sun>> (<<El sol>>). Mayo de 1962. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 96 – 97).

³⁵⁴ Anne Sexton al Dr. Orne, en la cinta grabada durante la sesión del 11 de julio de 1961. En Middlebrook (1991: 49).

³⁵⁵ Anne Sexton al Dr. Orne, en la cinta grabada durante la sesión del 17 de enero de 1963. En Middlebrook (1991: 9 – 10).

³⁵⁶ Middlebrook (1991: 4).

1. h. 4. Verdadero propósito de Julieta

Para Anne Sexton “el gran tema” no es Romeo y Julieta.

“El gran tema que todos compartimos es el de llegar a ser nosotros mismos, el de derrotar a nuestro padre y a nuestra madre, el de asumir, de alguna manera, nuestras identidades.”³⁵⁷

Anne, creyéndose embarazada, se casó con Alfred Muller Sexton II, apodado “Kayo”, en el pueblo de Sunbury, en el Estado vecino de Carolina del Norte.³⁵⁸

Dejó una carta³⁵⁹ en la mesa del comedor. Traía (¿puede ser?) la razón de su matrimonio:

“Queridísimos mami y papi.
(...)”

Os quiero a los dos, y sois tan monos. Papá, cuando está de buen humor, y madre, cuando está de buen humor. “Tengo suerte”, pensaba. Pero todos necesitamos tener nuestro propio hogar, nuestra propia vida. *Papá tiene a madre, y madre tiene a papá.*”

1. h. 5. El viajante

“Viajante de nacimiento, / mi padre ganaba toda su pasta / vendiendo lana a Fieldcrest, a Woolrich y a Faribo.” Y volvía a casa con todas sus frases, sus palabras, gastadas. “Mi padre se cernía / sobre la morcilla de Yorkshire y la ternera: / buhonero, vendedor ambulante, mercader y jefe indio.” Hablaba de Roosevelt, de Willkie, de la guerra.

“Y yo, de repente, me mostraba desmañada, / con mi corazón de solterona y mi divertido aplauso de adolescente.”

³⁵⁷ En Gray Sexton y Ames, eds (1977: 26).

³⁵⁸ Middlebrook (1991: 22 – 23).

³⁵⁹ Anne Sexton. En Sexton (1977: 13 – 15).

*“Cada noche, en casa,
a mi padre se le veía enamorado de los mapas
mientras la radio peleaba sus batallas con nazis y japoneses.*

*Excepto cuando se escondía
en su habitación a pasar una borrachera de tres días,
trazaba complejos itinerarios, llenaba el baúl del coche*

*con sus maletas a juego,
y guardaba en el bolsillo una reserva confirmada:
su corazón ya estaba puesto en las rutas rojas de la nación.*

*Yo me siento a mi mesa
cada noche, no tengo ningún sitio adonde ir,
abro los mapas arrugados de Milwaukee y Buffalo,*

*de todo el país,
miro sus cementerios, sus arbitrarios husos horarios,
sus rutas como delgadas venas, sus capitales como piedrecitas.*

*Murió en la carretera,
el corazón le saltaba del pecho a la espalda,
su pañuelo blanco hacía señas atado a la ventanilla del Cadillac....”³⁶⁰*

1. h. 6. Humores

En <<Sweeny>>³⁶¹ su padre parece severísimo, frío. Sweeny es su admirador australiano: “Al revés que mi padre, su boca una liturgia / de alabanzas.” En cambio se muestra tierno en <<Jesús rescata a la ramera>>³⁶².

³⁶⁰ Anne Sexton, <<And One For My Dame>> (<<Y una para mi chica>>). 25 de enero de 1962. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 95 – 96).

³⁶¹ Anne Sexton, <<Sweeny>>. En *The Book of Folly* (1972). En Sexton (1999: 304 – 305).

³⁶² Anne Sexton, <<Jesus Raises Up the Harlot>>. En *The Jesus Papers*. En *The Book of Folly* (1972). En Sexton (1999: 339 - 340).

*“...La ramera seguía a Jesús a todas partes como un cachorrillo,
pues Él la había rescatado.
Ahora dejó sus fornicaciones
y se convirtió en su perrillo faldero.
Al rescatarla ella se había sentido
de nuevo como una niña pequeña, cuando tenía padre
y éste le sacaba un granito de arena del ojo.”*

Anne vale, claro, esta “dulce ramera pelirroja” a la que los hombres querían lapidar.

1. h. 7. Ojos (1)

Durante diez años (1960 – 1970) Anne estuvo escribiendo *Cartas al Dr. Y*. En una, del 23 de febrero de 1965, describe el azul desteñido, medio borrado, de los ojos de su marido.

*“Pero son castaños los ojos donde espera Padre S. A.,
ese pequeño Freud que llena de tierra el sótano a paletadas,
ese Sr. Hombre, Sr. Hombre del Sótano, castaños como
la sangre vieja.”*³⁶³

1. h. 8. Ojos (2)

Cita Anne Sexton, entre las Furias, la Furia de los ojos llenos de odio³⁶⁴. Los quisiera “sepultar (...) / bajo la arena, en algún lugar de la costa / del Atlántico Norte...” Los primeros, “los ojos castaños de [su] padre”, “aquellos disparos de escopeta, aquellos lodos miserables”.

³⁶³ Anne Sexton, <<Letters to Dr. Y>>. 23 – II – 1965. En *Words For Dr. Y* (1978). En Sexton (1999: 568 – 569).

³⁶⁴ Anne Sexton, <<The Furies. The Fury of Hating Eyes>>. En *The Death Notebooks* (1974). En Sexton (1999: 364 – 365).

1. h. 9. “Mi borracho...”

“Mi borracho”, le dice Anne en el poema principal de su libro elegíaco.³⁶⁵ “Mi tumbacuartillos de mejillas coloradas”, le dice en <<Papá Noel>>³⁶⁶. Lo dice, aquí y allí, con divertida ternura: “Mi padre estaba gordo, ¡todo ese whisky!, / se le escapaba por todos los orificios.”³⁶⁷ No es así siempre. Entra tambaleándose en el dormitorio de su hija. Le huele el aliento a licor.

³⁶⁵ Anne Sexton, <<All My Pretty Ones>>. En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 49 – 51).

³⁶⁶ Anne Sexton, <<Oysters>>, <<How We Danced>>, <<The Boat>> y <<Santa>>. En *The Death of the Fathers*. En *The Book of Folly* (1972). En Sexton (1999: 325 – 327).

³⁶⁷ Anne Sexton, <<Cripples and Other Stories>> (<<Tullidos y otras historias>>). Octubre de 1965. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 160 – 163).

1. i. “All My Pretty Ones?”

“Yo no creo que los muertos estén de verdad muertos.”³⁶⁸

“Puede que [mis poemas] hagan daño a los muertos, pero los muertos me pertenecen. Sólo de vez en cuando me contestan.”³⁶⁹

*“...Y luego supe que habían dejado que entrase
la voz de los espíritus –
tan intensa como un aura epiléptica—
y que ya no volvería jamás a cantar
sola.”*³⁷⁰

“Por lo que veo, la vida está atestada de muertos, y sabe Dios que me vuelva hacia donde me vuelva no dejo de tropezarme con ellos.”³⁷¹

“Nada habla...las vagas murmuraciones de los fantasmas... murmuran como las brujas de Macbeth...”³⁷²

“*Alguien está muerto.* / Hasta los árboles lo saben...”³⁷³

Murió, primero, madre. Enseguida, papá. Anne gastaría en adelante el anillo que Ralph Harvey le había regalado a su esposa.³⁷⁴ Era ceremonia que la desposaba con él.

³⁶⁸ Carta de Anne Sexton a “Anne Clarke” del 9 de febrero de 1964. En Sexton (1977: 208).

³⁶⁹ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 88).

³⁷⁰ En los versos que sirven de prólogo a <<The White Snake>> (<<La serpiente blanca>>). En *Transformations*. En Sexton (2001: 11 – 15).

³⁷¹ Carta de Anne Sexton a W. D. Snodgrass del 25 de marzo de 1960. En Middlebrook (1991: 122).

³⁷² Carta de Anne Sexton a Tillie Olsen, primavera de 1962. En Sexton (1977: 126).

³⁷³ Anne Sexton, <<Lament>> (<<Lamento>>). En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 52 – 53).

³⁷⁴ Middlebrook (1991: 117).

Anne Sexton escribió *All My Pretty Ones* (*Todos mis bonicos*) (1962) enlutada. El libro es trabajo de su doble duelo. En los borradores del poema que lleva el mismo título del libro dice, que me importe, esto: “*Padre, ¿qué saben ellos de ti?*” Esto: “*Ahora no volverás a casarte con nadie.*” Y su soledad nueva: “Y que te dejen... / eso es lo difícil.”³⁷⁵

En <<La casa>>³⁷⁶ explora su sueño peor. Otra vez han levantado su casa, otra vez la habita su familia.

“...Padre,
alguien exactamente como tú,
la cara hinchada y rosácea que pone
el whisky del mercado negro,
espera que pase la resaca de su juerga mensual
en su pijama hecho a medida
y grita, su lengua rápida como caballos galopantes,
grita durante una llamada a larga distancia.
Tiene la boca tan ancha como su beso.”

Después, rota por los fantasmas que la asombran, noctámbulos, dice, empleando, sólo aquí, la cursiva (y parece oración): “*Padre, padre, ojalá estuviese muerta.*”

³⁷⁵ Entrevista con Harry Moore y sus estudiantes. Anne Sexton, *Talks with Authors*, ed. Charles F. Madden, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1968. En Sexton (1985: 41 - 69).

³⁷⁶ Anne Sexton, <<The House>>. En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 71 – 75).

1. j. Babas

1. j. 1. Prólogo

“Hay un poema, <<Huye a lomos de tu burro>>, que escribí en 1962 en el manicomio y reescribí 98765432 veces.”³⁷⁷ Anne Sexton trabajó en él hasta encontrar “la fruta maravillosa”³⁷⁸. <<Huye a lomos de tu burro>>³⁷⁹ trata sobre la locura, y los últimos seis años, perdidos, y el hambre, el hambre de otra cosa, y la escritura, y los sueños, y la memoria, y lo que se sabe y no, y lo que se puede decir, y mamá, y el abuelo. Y papá. Ella defiende que “hay verdad, una *historia* [a *story*]”, en el poema. En él representa (“*my acting out*”), vuelve a vivir “lo que había sucedido”.³⁸⁰ Se dirige al Dr. Orne:

*“...Pero usted, mi médico, mi entusiasta,
fue mejor que el Cristo;
usted me prometió otro mundo
para decirme quién
era.*

*Pasé la mayor parte del tiempo
como una extraña,
condenada y en trance...en esa pequeña choza,
en ese lugar desnudo, de venas azules,
con los ojos cerrados en el despacho que me confundía,
con los ojos rodeando mi infancia,
con ojos recién recortados.*

³⁷⁷ Carta de Anne Sexton a Philip Legler del 4 de mayo de 1966. En Sexton (1977: 266).

³⁷⁸ Carta de Anne Sexton al hermano Dennis Farrell del 16 de julio de 1962. . En Sexton (1977: 130).

³⁷⁹ Anne Sexton, <<Flee on Your Donkey>>. Junio de 1962. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 97 – 105).

³⁸⁰ Diálogo entre Anne Sexton y el Dr. Orne, cinta grabada durante la sesión del 28 de febrero de 1963. Middlebrook (1991: 181).

Años de indicios
enhebrados en un caso novelado por capítulos,
treinta y tres años del mismo aburrido incesto
que nos sostenía a los dos.

*Usted, mi analista soltero,
que en su despacho de la calle Marlborough,
compartía clínica con su madre
y cada Año Nuevo dejaba el tabaco,
era el nuevo Dios,
el editor de la Biblia de Gideón.
Yo iba a Tercero de Primaria
y llevaba una estrella azul en la frente.
En trance podía asumir cualquier edad,
cualquier voz, cualquier gesto...todo iba hacia atrás,
como el reloj de la droguería.
Despierta, memorizaba mis sueños.
(...)*

*Los escudriñaba,
concentrándome en el abismo.
(...)
¡Oh, mi hambre! ¡Mi hambre!'*

Anne decía que para escribir “ordeñaba el inconsciente”³⁸¹.
Con el cuchillo de caza de su marido “destriparía algún sueño”.

*“...Usted me enseñó
a creer en los sueños;
así, dragaba los fondos.
Los sostenía como una vieja, con dedos artríticos,
sacándoles el agua con cuidado...
eran juguetes dulces y oscuros,
y, sobre todo, misteriosos,
hasta que se volvían tristes y flojos...”*

³⁸¹ Anne Sexton, entrevista con Barbara Kevles, *NES*, p. 85. En Middlebrook (1991: 142).

1. j. 2. Como Edipo

“Le dije, ‘*Supongo que tengo un conflicto edípico mayor de lo que imaginaba*’, y ella dijo, ‘*Oh, sí.*’”³⁸²

Pero Anne Sexton hizo la *parte* de Edipo, también (sobre todo) porque miró, porque quiso saber quién era, su *historia*.

³⁸² Anne Sexton cuenta al Dr. Martin T. Orne una conversación con la Dra. Brunner-Orne, su madre, que la había tratado durante su ausencia. Cinta grabada durante la sesión del 17 de febrero de 1962. En Middlebrook (1991: 167 – 168).

1. j. 3. Historias *histéricas*

La *hija* cuenta su *historia*, una historia *histérica* que no puede decir cuadradamente, y de la que nunca estará segura. Ésta, ésta.

1. j. 4. Elizabeth (1)

“¿*Qué es la realidad?*
Soy una muñeca de yeso; poso...
(...)
¿Soy aproximadamente un Yo, un trasplante de los almacenes Magnin?
(...)
¡Piensan que yo soy yo!”³⁸³

Entre el verano y el otoño de 1957, durante su psicoanálisis, en los textos garabateados con letra infantil en las hojas arrancadas de una libreta, comenzó a aparecer un nombre, el de una tal *Elizabeth*. ¿Quién era esa Elizabeth?

“...A Maxine la asombro cuando actúo...dice que entonces soy Elizabeth. ¿Alguna vez te he contado lo de Elizabeth? Es Anne maníaca [manic-Anne], y a veces Anne sexy. Tú la has visto. Pero es posible que no supieras su nombre. *Mi padre me llamaba ‘zorrilla’*³⁸⁴ [*a-little-bitch*] *y yo pensaba que quería decir que mi nombre era Elizabeth*. Nada que ver con tu querida chica, claro. Se trata sólo de mi historial psiquiátrico, a través del Dr. Martin...”³⁸⁵

Anne Sexton fabricó a Elizabeth, su otroyo “mágico”, bravo, poderoso, para que contase su *historia*, lo que tuvo con papá. Que ella no podía.³⁸⁶

³⁸³ Anne Sexton, <<Self in 1958>> (<<Mi yo en 1958>>). Junio de 1958 – junio de 1965. En *Live or Die* (1966). En Middlebrook (1999: 155 – 156).

³⁸⁴ “a-little-bitch”, mi “pequeña perra” o “zorrilla”, suena en inglés, casi, como Elizabeth.

³⁸⁵ Carta de Anne Sexton a Lois Ames, 30 – VII – 1968. Gray Sexton y Ames, eds. (1977: 293).

³⁸⁶ Anne Sexton. Nota escrita a máquina, sin fecha (probablemente de mayo de 1958). En los archivos del Doctor Martin T. Orne. En Middlebrook (1991: 56). Anne Sexton. Carta escrita a máquina, del 18 de septiembre (probablemente de 1958). En los archivos del Doctor Martin T. Orne. En Middlebrook (1991: 55). Ver Middlebrook (1991: 55 – 61).

1. j. 5. Jugando a papás y a mamás con papá

En <<Las campanas>>³⁸⁷ Anne recuerda un día de circo con su padre. “Padre, ¿te acuerdas?” Anne reía, subida a sus hombros, o bien, cogida de su mano, perdía todos sus miedos. Y “amor amor / amor dibujaba anillos a mi alrededor”.

En <<El musgo de su piel>>³⁸⁸ Anne se ha quitado de lo que era y envidia, y repetiría, la suerte de las hijas de la Arabia vieja, y pasaría, abrazada al cuerpo en descomposición de papá, su resto, escondida de los peligrosos celos de “los ojos de madre” y de Alá.

Aquí³⁸⁹ su padre no quiere acariciarla.

*“...Mi padre no quiere.
Él viene con la casa, e incluso de noche
vive en una máquina fabricada por mi madre
y bien lubricada con su trabajo, su trabajo.”*

Aquí³⁹⁰ invita a su “hermano” (pero no tiene) a bailar “el baile del-papá-y-de-la-mamá”. Ya habían jugado a eso, ¿no se acordaba de aquellas “horas locas”? Se entraron en el ático, sacaron de las maletas de su padre esto y aquello, y jugaron a disfraces, ella se había vestido de monja, él parecía, con el “hábito negro de estudiante” de su padre, “un cura burgués”, habían bailado encima del sofá, “la novia de negro, de negro, de negro, de negro el novio”, y ella había chillado, “Papá, Papá, Papá”, y él lloraba, “Mamá, Mamá, Mamá, como en aquel viejo cuento”. Y ahora él no quería acordarse. “¿No te resulta familiar el ático?” Y ella le pedía otro baile. “Papá y Mamá lo hacían. ¿Haremos nosotros menos?”

³⁸⁷ Anne Sexton, <<The Bells>>. En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 7 – 8).

³⁸⁸ Anne Sexton, <<The Moss Of His Skin>>. En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 26 – 27).

³⁸⁹ Anne Sexton, <<The Touch>> (<<La caricia>>). En *Love Poems* (1969). En Sexton (1999: 173 – 174).

³⁹⁰ Anne Sexton, <<The Papa and Mama Dance>> (<<El Baile del Papá y de la Mamá>>). En *Love Poems* (1969). En Sexton (1999: 200 – 201).

Los cuatro primeros poemas de *La muerte de los padres*³⁹¹ cuentan lo que tuvo, y lo que no podía tener, con papá, y la *parte* de su madre.

En <<Ostras>> Anne se come la primera ostra. Tenía, primero, miedo, “y Padre se echó a reír / y apuró su martini”.

*“...Luego me comí la una en punto y las dos en punto.
Luego me reí, y luego nos reímos,
y dejad que apunte esto...
hubo una muerte,
la muerte de la infancia,
allí, en la Casa de las Ostras,
que yo tenía quince años,
y comía ostras,
y la niña había sido derrotada.
La mujer ganó.”*

El padre es el cachondo sacerdote en esta iniciación, en este rito de paso puberal. La ostra, “*alimento-del-padre*” (“*this father-food*”), viene del padre y es parte del padre, es recibida como eucaristía, y repite, ¿no?, su semen.

En <<Cómo bailamos>> Anne se aparta con papá, se queda a solas con él, bailan en privado mientras su madre entretiene a veinte galanes.

*“...Madre era una reina, y bailó con veinte hombres.
Tú bailabas conmigo, no dijiste ni una palabra.
En lugar de eso habló la serpiente mientras me estrechabas entre tus brazos.*

³⁹¹ Anne Sexton, <<Oysters>>, <<How We Danced>>, <<The Boat>> y <<Santa>>. En *The Death of the Fathers*. En *The Book of Folly* (1972). En Sexton (1999: 322 – 327).

*La serpiente, ese bufón, se despertó y se apretó contra mí
como un dios gigantesco, y tú y yo nos inclinamos
como dos cisnes solitarios.”*

Ahora está muerto, ya no la ronda, pero ella recuerda aún la ocasión, la letra y la música. Era ésa, también, su canción, la de su boda con su padre. El deseo los incendió. Él se arrima a su hija, a su novia prohibida, enmudecido y empalmado. “Y nos queríamos, / nos queríamos muchísimo.”

En <<La barca>> *Padre*, con inicial mayúscula, es un bravo capitán de barco que reta al océano y lo derrota, es casi otro Moisés milagrero que, con su palabra, rescata a su mujer y a su hija trayéndolas desde el otro lado. Va, con su madre, en el asiento delantero; ella detrás, los espía, celosa, ¿no?. Parece la escena edípica original.

En <<Papá Noel>> primero “*Padre*” hace a Santa Claus para su hija Anne. Sólo “*Madre*” puede besarlo, abrazarlo. Ahora Anne ya no cree en él. Son “conspiradores, / actores secretos”. Ahora Anne ya es “lo suficientemente alta”, y puede besarlo.

1. j. 6. Huesera

En este poema³⁹² Anne Sexton anhela la perfección del hermafrodita. Imitará a Juana, la Pucela de Orleans, y a Jesús, Nuestro Señor.

*“Estaba cansada de ser mujer,
cansada de las cucharas y de los cacharros,
cansada de mi boca y de mis pechos,
cansada de la cosmética y de las sedas.
Todavía se sentaban hombres a mi mesa,
alrededor del cuenco que les ofrecía.
El cuenco estaba lleno de uva de color púrpura
y las moscas revoloteaban, atraídas por el olor,
y hasta mi padre vino con su hueso blanco³⁹³.
Pero yo estaba cansada del género de las cosas.”*

En el sueño sacrifican a Juana de Arco, travestida. Y Anne “no era ya mujer, / no era ni una cosa ni otra”.

*“¡Oh, hijas de Jerusalén,
el rey me ha entrado en su cámara!
Soy negra y soy hermosa.
Me han abierto y desvestido.
No tengo ni brazos ni piernas.
Una sola piel me cubre, como a los peces,
Yo no soy mujer
del mismo modo que Cristo tampoco era hombre.”*

³⁹² Anne Sexton, <<Consorting With Angels>> (<<En conversación con los ángeles>>). Febrero de 1963. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 111 – 112).

³⁹³ “...and even my father came with his white bone.”

Ha escrito Anne una <<Nota de suicida>>³⁹⁴ Va (va otra vez, va todavía) hacia la muerte montada en “ese burro de juguete”.

“...*Querido amigo,
por favor, no pienses
que visualizo guitarras tocando
o a mi padre arqueando su hueso*”³⁹⁵.

En <<Tullidos y otras historias>>³⁹⁶ Anne (es “una de las lunáticas”) se querella contra sus padres. Va la última estrofa:

“*Padre, tengo treinta y seis años,
sin embargo, sigo tendida aún en tu cuna.
Vuelvo a nacer, Adán,
mientras me agujas con tu costilla.*”³⁹⁷

Dios hizo a Eva con la costilla que arrancó a Adán. Es por ello Adán, primero, *padre* de Eva, y luego su *esposo*.

Ese hueso (en singular) que su padre arquea, el “hueso blanco” con el cual se sienta a la mesa, y que parece su atributo, la costilla que usa para agujiarla, significan (son metáforas formales, algo desgastadas por el uso) el falo o, más groseramente y acaso con mayor tino, la polla de papá. Y tienen mucho que ver en que Anne Sexton quiera, como el Cristo, como Juana, ir más allá del accidente de ser macho o hembra, transcender los géneros, en que se haya hartado de su vida y regrese de entre los locos, tullida, nacida de nuevo “para contar” otras “*historias*” (“*stories*”).³⁹⁸

³⁹⁴ Anne Sexton, <<Suicide Note>>. Junio de 1965. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 156 – 159).

³⁹⁵ “...or my father arching his bone.”

³⁹⁶ Anne Sexton, <<Cripples and Other Stories>>. Octubre de 1965. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 160 – 163).

³⁹⁷ “...I’m getting born again, Adam, / as you prod me with your rib.”

³⁹⁸ Anne Sexton, <<Cripples and Other Stories>>. Octubre de 1965. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 160 – 163).

1. j. 7. La “escena”, en el diván

El 13 de mayo de 1958 el Dr. Orne tomó estos apuntes durante el análisis de su paciente. Anne ha entrado en trance.

A. S.: Padre entra borracho; me despierta, diciendo, ‘Sólo quería ver dónde estabas – tu hermana [Jane] ha salido y estará dejando que algún chico la sobe.’ Y vuelve a decir lo mismo. Se sienta en la cama, saca una botella del bolsillo y bebe. Yo le pregunté dónde estaba mamá: se había ido a la cama y había cerrado la puerta con llave. Él dice, ‘¿Yo te gusto?’

Dr.: ¿En qué lado de la cama se ha sentado?

A. S.: [Señala con el dedo.] Pregunta si alguien me ha tocado alguna vez. Yo no sé qué quiere decir. Yo me acuesto con Nana, y ella me hace arrumacos. Sé que eso no está bien, que no debería...

Dr.: ¿Qué no deberías qué?

A. S.: Él me abraza. Dice que me apriete contra él, se menea y me pregunta si me gusta. Y sí, me gusta.

Dr.: ¿Te dice que eres una buena chica?

A. S.: Él me pone la mano ahí y pregunta si...si yo hago eso alguna vez, y si alguna vez lo he hecho.

Dr.: ¿Qué le dijiste?

A. S.: [Sacude la cabeza.] Él me besó en los labios y empezó a levantarse, para irse, y yo me abracé a él, no quería que se fuera. Entonces volvió, dejó la botella en la mesa.³⁹⁹

Han pasado más de tres años. Ahora el Dr. Orne cuestiona la *realidad* de la escena. Aquello no pasó, afirma, o no pasó así, exactamente. Ella había construido esa escena sobre la base del deseo de su padre, y de sus propios sentimientos:

A. S. *¡Yo no pude habérmelo inventado, todo esto, o es que no existo! ¿O es que me he inventado un trauma que vaya bien con mis síntomas?*

³⁹⁹ Notas del Doctor Martin T. Orne del 13 de mayo de 1958. En Middlebrook (1991: 56).

Dr.: No hubo una sola causa; es algo que sucedió muchas veces y que no tuvo por qué ocurrir precisamente de ese modo. Cuando tu padre bebía te estaba queriendo comunicar algo.

A. S.: Su asco.

Dr.: O su atracción.

A. S.: Cuando me sentaba al lado de papá, al decir que no podía comer conmigo en la mesa...yo imaginaba que los granos eran una señal que revelaba alguna otra cosa.

Dr.: ¿Lo que tú sentías por él?⁴⁰⁰

Anne consideró la “escena”:

“He congelado esa escena en el tiempo, he hecho que todo el mundo deje de moverse. Pensaba que podía impedir que todo esto ocurriera. Eso es lo que me gusta creer –cuando me encuentro en ese lugar tan difícil-- eso no es lo que creo ahora, sólo cuando soy esa niña, en el trance. No puedo hacerme mayor [I can’t grow up] porque todas estas otras cosas ocurrirán. Quiero darme la vuelta y empezar todo de nuevo yendo hacia atrás.”⁴⁰¹

Sexton contó esta escena muchas veces. Anne tenía cinco, seis años, no, doce, trece. Los miembros de su familia no la creyeron. No podía ser, que Ralph Harvey. Se trataba de una “*dramatización*”. También dudó de ella Maxine Kumin, su mejor amiga. Lois Ames, que editaría, con su hija, sus cartas, y escribió, casi, su *vida*, afirmó: “Yo no podría creer otra cosa *sino* que Anne fue víctima de abusos sexuales tanto por parte de Nana como de su padre.”⁴⁰² Y ¿qué pensaba el Dr. Orne?

⁴⁰⁰ Anne Sexton al Dr. Orne. En la cinta grabada de la sesión del 18 de abril de 1961. En Middlebrook (1991: 56 – 57).

⁴⁰¹ Anne Sexton al Dr. Orne, cinta grabada durante la sesión del 27 de julio de 1963. En Middlebrook (1991: 59).

⁴⁰² Lois Ames, en conversación telefónica con Diane Wood Middlebrook, el 15 de diciembre de 1990. En Middlebrook (1991: 58)

“Yo me enfrenté a esto en la terapia como si se tratase de un suceso real, porque había ocasiones en las cuales para ella era real. Anne, como la mayoría de pacientes que sufren esta clase de desorden, adoptaba con facilidad *pseudo-recuerdos* que experimentaba con enorme viveza, y su tratamiento puede ayudar a un paciente a pesar de que los sucesos pueden no haber ocurrido nunca. Si me pide la opinión como psiquiatra o como científico, sin embargo, habría de decirle que estoy prácticamente seguro de que nunca ocurrió nada. No parece verosímil, del modo en que ella lo contaba, y no era el estilo de su padre cuando estaba bebido. Pero encajaba con su idea de que su padre había abusado de ella, y puesto que ella daba a todas las cosas una carga sexual, eso se convertiría en una metáfora que la ayudaba a enfrentarse a otros problemas.”⁴⁰³

Ella misma vacilaba. En una sesión del mes de abril recordó algo nuevo, “un hombre mayor, amigo de la familia, abusaba de ella mientras nadaban en la Isla de la Ardilla”. Deliberadamente había mentido. En casa, irritada consigo misma, para corregirse, comenzó a tomar apuntes sobre lo que sería un “*archivo personal*” donde registraría la “verdad.”⁴⁰⁴

“Yo no soy nada si es que no *soy una actriz fuera del escenario*. De hecho, todo se resuelve en la terrible verdad de que *no hay ninguna parte mía verdadera...*(...) *Soy fabricante de historias* [*I am a story-maker*]... ¿¿¿y a él no le parece extraño que esta ‘historia’ [*‘story’*] sea tan patética???? Sé que a menudo las personas, durante el análisis, cuentan esas historias tremendas, diciendo que han tenido relaciones sexuales con su padre, etc. y resulta *que son ficticias, que son fantasías de la infancia*. Yo he leído sobre todo esto...y también sé que a pesar de eso tienen alguna validez...pero...pero...[...] ¿Cómo reaccioné? Riéndome, cuando me di cuenta de la ridícula mentira que había contado...lo que quiero decir es que resultó divertido *haber inventado* [*to have thought up*] esta bonita teoría para mis síntomas...estoy *representando la parte* [*acting the part*] de un bonito caso...”⁴⁰⁵

⁴⁰³ En Middlebrook (1991: 58).

⁴⁰⁴ Middlebrook (1991: 62).

⁴⁰⁵ Anne Sexton. Notas manuscritas del 29 de abril de 1958. En los archivos del Doctor Martin T. Orne. En Middlebrook (1991: 62).

1. j. 8. What Nana knew

El segundo epígrafe de su <<Nota de suicida>>⁴⁰⁶ trae una cita anónima, el testamento del *padre*: “En esta ocasión permitidme que de alguna manera deje todas las sobras a mis hijas y a las hijas de mis hijas...”

*“...Mejor (alguien dijo)
no haber nacido,
y mejor aún
no haber nacido segunda vez
a los trece,
que desde entonces cada año una habitación
de la casa de huéspedes
se ha incendiado.”*

Su segundo nacimiento, “a los trece”, con la menstruación, la desgracia.

Publica luego la pérdida de sus ojos, “ojos que contaban toda la *historia* [the whole story]” y que eran ahora “pobres animales mudos, idiotas”.

“Érase una vez”, dice, tenía “hambre de Jesús”. “Antes de hacerse viejo / entró con calma, caballero, en Jerusalén, / en busca de la muerte.” Ahora lo seguiría ella “a lomos de aquel burro de juguete que he montado todos estos años”. El mundo recibirá la noticia de su muerte con indiferencia. Sin embargo...

*“Toda la noche los murciélagos golpearán los árboles,
lo sabrán todo,
verán lo que han intuito todo el día.”*

⁴⁰⁶ Anne Sexton, <<Suicide Note>>. Junio de 1965. En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 156 – 159).

Las voces de sus fantasmas particulares la aturdían. “Dicen cosas horribles – tengo miedo – se ríen de mí – me conocen muy bien.” Sobre todo la de Nana. “Nana, ¿cómo puedo soltarte? Ay, ¿por qué no me dejas en paz, Nana, con tu voz dentro de mi cabeza?”⁴⁰⁷

Una carta “al Dr. Y”, del 6 de junio de 1967, empieza así:

“¿*Qué dicen las voces?*”⁴⁰⁸, pregunta el Dr. Y. (...) / Dicen, (...) / ¡*Tú!*”⁴⁰⁹ Dicen:

“*Estás a prueba,
y si lo cuentas, entonces Nana te estrangulará
y ningún hombre en sus cabales te creará, y tu rostro
se volverá tan negro como un muñón alemán...*”⁴¹⁰

Es hembra el “viejo corazón enano” del título de este poema⁴¹¹. “Como los imbéciles nació vieja.” Continuamente la acompaña, es su familiar, y “sacude la cabeza” cuando ella se va a dar al amor, o lo imagina. Estorba su gozo. “*Ella sabe de qué escombros estamos hechos.*”

“...¡*Buen Dios, las cosas que ella sabe!
Y peor, las heridas que trae
en las manos, que ha recogido como haría con un nido
en un campo abandonado. (...)
Allá donde yo voy, va ella.*”

⁴⁰⁷ Anne Sexton, notas mecanografiadas para el Dr. Orne, sin fecha (probablemente de 1958), en los archivos del médico. En Middlebrook (1991: 219).

⁴⁰⁸ En cursiva en el original.

⁴⁰⁹ En cursiva en el original.

⁴¹⁰ Anne Sexton, <<Letters to Dr. Y>>. 23 – II – 1965. En *Words For Dr. Y* (1978). En Sexton (1999: 571 - 572).

⁴¹¹ Anne Sexton, <<Old Heart Dwarf>>. En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 54 – 55).

Sabe ella mucho, sabe sobre todo esto: "...aunque me pusiera setenta abrigos no podría cubriros... / *madre, padre, estoy hecha de vosotros.*"

En su juventud, Anna Ladd Dingley (la llamó "Nana" por el San Bernardo de *Peter Pan*, la niñera de Wendy y de sus hermanos) pasó tres años en Europa. Trabajó en el periódico de su padre, y fue miembro del Club de Investigación de Escritores de Maine. Cuando su hermana Jane se casó con Arthur Gray Staples se fue a vivir con ellos, y ayudó a criar tanto a sus sobrinos como a sus nietos. Era "como una abuela extra", cariñosísima. Siempre tenía a alguna de las pequeñas en su regazo. Cuando Anne tenía unos cinco años, le confió a Nana que tenía un hermano fantástico al que había puesto, por nombre, Bobby Pressit, y Nana compró en una tienda de antigüedades el retrato de un niño, es Bobby, le dijo, y lo colgaba en el salón cuando Anne venía a verla.⁴¹²

Nana se fue a vivir con los Harvey cuando Anne tenía once años. Mary Gray estaba muy ocupada en el cuidado de su padre, Arthur Gray Staples, que estaba muriéndose. Así que Nana ahijó a Anne. Eran, según presumían ellas, "*gemelas*". En la única carta que se conserva de la infancia de Anne, ésta cuenta a su tía Frances cómo, después de hacer los deberes, "a las doce en punto" disfrutaba de sus "arrumacos diarios con Nana".⁴¹³

Su intimidad fue apagándose durante la adolescencia de Anne, cuando dedicaba todo su tiempo a los chicos.

Entonces Nana perdió la razón, y murió en un manicomio. A veces, cuando Anne la visitaba, no la reconocía, y la acusaba de ser una impostora. La apartaba de sí: "*¡Tú no eres Anne!*" Le decía. Anne le parecía ahora "horrible y repugnante".⁴¹⁴ Anne hizo algo que trajo la locura de Nana y su *caída*.

⁴¹² Middlebrook (1991: 12).

⁴¹³ Anne Sexton a Frances Harvey ("Franny"), s. f. en la colección restringida del Harry Ransom Humanities Research center de la Universidad de Texas en Austin. En Middlebrook (1991: 15).

⁴¹⁴ Anne Sexton al Dr. Orne. Cinta grabada durante la sesión del 21 de septiembre de 1961. En Middlebrook (1991: 16).

Pide aquí⁴¹⁵ a su tía que la perdone desde su lado de las cosas:

“...Perdona. Perdona.

No digas que lo hice.

No digas.

Di.

(...)

Entrégame un informe sobre la condición de mi alma.

Entrégame una relación completa de mis acciones.

Dame una flor de santiago-en-el-púlpito⁴¹⁶ y déjame que escuche lo que dice.

Súbeme a los estribos y trae a un grupo de turistas.

Numera mis pecados en la lista del supermercado y déjame que compre.

¿Hice yo que te volvieras loca?

¿Subí el sonido del audífono y dejé que atravesara tus oídos una sirena?

¿Le abrí la puerta al psiquiatra con bigote

que te sacó arrastrándote como un carrito de golf?

¿Hice yo que te volvieras loca?

¡Desde la tumba escíbeme, Anna!

No eres otra cosa que cenizas; de todos modos

coge la pluma Parker que te regalé.

Escríbeme.

Escribe.”

En <<Unas cartas desde el extranjero>⁴¹⁷ Anne Sexton dice el amor que le tuvo a Nana, la “suave, blanca dama” de su corazón, y su historia, y el origen de su locura, que aquí, como en otros lugares, atribuye a su súbita sordera.

⁴¹⁵ Anne Sexton, <<Anne Who Was Mad>> (<<Anne, que estaba loca>>). En *The Book of Folly* (1972). En Sexton (1999: 312).

⁴¹⁶ “a jack-in-the-pulpit”. Flor norteamericana, *Arisaema triphyllum* (L.) Schott. Símbolo de protección y seguridad, los padres suelen regalarla a sus hijos.

⁴¹⁷ Anne Sexton, <<Some Foreign Letters>>. En *To Bedlam and Part Way Back* (1960). En Sexton (1999: 9 – 11).

Pero ojo, que el poema...

“...es una mezcla de verdad y mentiras. No me apetece confesar donde está lo uno y lo otro. Cuando la escribí intenté hacer que todo él fuera ‘verdadero’. Hoy sigue siendo verdadero *para mí*.”⁴¹⁸

En otra parte da su segunda versión de la razón de la locura de Nana: “Besé a un chico y Nana se volvió loca. Me llamó puta y todo lo demás.”⁴¹⁹ Esto lo confirma en una carta al poeta W. D. Snodgrass:

“Cuando era pequeña tenía un club muy gracioso llamado, “EL CLUB DEL CORAZÓN TIERNO”...Yo era la presidenta. Mi madre era la tesorera y mi Nana era la buenapresidenta [Nice President] (quería decir vicepresidenta, pero ‘buena’ [‘nice’] es mejor). (...) aunque el club se desintegra lentamente, aunque el tiempo convierte en locos y cadáveres a algunos de sus miembros, yo soy todavía la presidenta de mi club, y hago en él lo que quiero. *Mi Nana se volvió loca cuando yo tenía trece años. (...) Es que a los trece años besé a un chico* (no muy bien, pero fui feliz) y me puse tan contenta (me parecía que ya era mujer) que *le dije a Nana que me habían besado y eso la volvió loca...Te digo esto no para confesar nada, sino para iluminar.*”⁴²⁰

No.

Tanto en el curso de su análisis con el Dr. Martin T. Orne como en los distintos borradores de la obra de teatro que se estrenará, finalmente, con el nombre de *Mercy Street* (*Calle Misericordia*), la locura de Nana nace de lo que Sexton titulaba la “escena del *descubrimiento*” [the “*discovery scene*”].

⁴¹⁸ Anne Sexton, <<Comment on *Some Foreign Letters*>> (<<Un comentario sobre *Unas cartas desde el extranjero*>>). *Poet's Choice*, ed. Paul Engle y Joseph Langland, Nueva York, Dial, 1962. En Sexton (1985: 16 – 17).

⁴¹⁹ Anne Sexton. Conversación con Maxine Kumin, Elaine Showalter y Carol Smith. Tuvo lugar el 15 de abril de 1974. *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal* 4 (1976). En Sexton (1985: 177).

⁴²⁰ Carta de Anne Sexton a W. D. Snodgrass, *circa* 15 de noviembre de 1958. En Sexton (1977: 37 – 38).

Regresaba a ella “cuando se hallaba en trance”.⁴²¹ Nana abre la puerta de su habitación y *des-cubre* el amor incestuoso de Ralph Harvey hacia su hija, su visita nocturna, prohibida, y pierde el juicio, espantada. Ahí aborrecía a Anne, la desconocía. “Debo de haberle parecido aún más horrible a Nana que a mi padre...”⁴²²

En <<El maleficio>>⁴²³ se querella contra Nana, contra su *parte* en la “escena del descubrimiento”, y luego, desde su locura, y luego, desde Tierra de Muertos. “You did it. You are the evil.” “Tú lo hiciste. Tú eres el mal.” Eso repite la voz desquiciada de Nana, acusándola. “*The Nana-hex.*” “*The Nana-song.*”

A partir de cierto momento, Anne Sexton sabe que en la muerte quiere regresar al “lugar” [*“the place”*] donde Nana se encontraba.⁴²⁴ “Quiero hacerme un ovillo y suspirar, ‘No me dejes’.”⁴²⁵ Manifestaba así su querencia hacia la nada, hacia un mundo, presidido por Nana, donde era niña aún, y donde su padre no la había *perdido*.

Se daba además, con su muerte, castigo. “Él [¿papá?] me habría castigado (...) y cuando Nana me miró y dijo que yo no era Anne.”⁴²⁶

⁴²¹ Middlebrook (1991: 167 – 168).

⁴²² Anne Sexton al Dr. Orne, cinta de la sesión del 17 – II – 1962. En Middlebrook (1991: 167).

⁴²³ Anne Sexton, <<The Hex>>. En *The Book of Folly* (1972). En Sexton (1999: 313 - 314).

⁴²⁴ Middlebrook (1991: 33).

⁴²⁵ Anne Sexton al Dr. Martin T. Orne. 6 de abril de 1961. En el Archivo del Dr. Orne. En Middlebrook (1991: 33).

⁴²⁶ Anne Sexton al Dr. Orne. Cinta grabada durante la sesión del 16 de enero de 1962. En Middlebrook (1991: 216).

1. j. 9. *Mercy Street*

*“Daisy, has nacido
de una raza de hombres estirados.
El celo de tu casa
te devora.
¡Oh, Daisy, Oh Hija de Jerusalén,
el hambre es enorme en Sión!”*⁴²⁷

Celo significa “el cuidadoso y vigilante empeño en la observancia de las leyes, y cumplimiento de las obligaciones en el común, o en los particulares” (*Aut.*).

Daisy, la heroína *histórica* de la obra, “tiene *una historia que contar* [*a story to tell*].”⁴²⁸ La de la visita nocturna, llena de extrañas salivas, de su padre, Arthur, apodado *As*. Su tía abuela rodea la habitación vecina, se retuerce las manos, entona una especie de “basura bíblica”. Pero su sacerdote, primero, y, luego, su psiquiatra, la encuentran *dudable*, y ella busca, en la muerte, “el Lugar” anterior a su contaminación.⁴²⁹

Calle Misericordia era “una moralidad [*a morality play*]”⁴³⁰, un “melodrama confesional”⁴³¹ escrito “*desde la histeria* [*hysterically*]”⁴³².

La obra era *lección*: enseñaba “*lo que significa ser hija* [*what it was like to be a daughter*] --ser hija con un *As* en el centro de su vida”, “la deformación del *papel de la hija* [*the daughter’s role*]...”⁴³³

⁴²⁷ De *Mercy Street*. Citada en Sexton (1977: 280).

⁴²⁸ Carta de Anne Sexton a Claire S. Degener, 16 – IX – 1964. En Gray Sexton y Ames, eds. (1977: 227 – 228).

⁴²⁹ Middlebrook (1991: 322 – 323).

⁴³⁰ Anne Sexton. Entrevista con Barbara Kevles de mediados de agosto del año 1968. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, 4ª serie, ed. George Plimpton, 1974. En Sexton (1985: 99).

⁴³¹ Carta de Anne Sexton a Claire S. Degener del 22 de septiembre de 1970. En Sexton y Ames (1977: 324 – 325).

⁴³² Carta de Anne Sexton a “Anne Clarke” (Anne Wilder), 26 – XII – 1969. En Gray Sexton y Ames, eds. (1977: 313).

Sus trabajos agotaban a Anne Sexton.⁴³⁴ Escribía con “la mano izquierda”, “MANÍACA”. He ahí la “máquina” que conducía su escritura, y la sostenía a ella.⁴³⁵

Estudia también (*analiza*) cómo el psicoanálisis *fabrica a la hija histérica*:

“¡Culpable! ¡Culpable! Eso es lo que soy. ¡Por qué no lo admite! ¡Admítalo, doctor! [*se levanta y empieza a recorrer el despacho, arriba y abajo*] ¿Qué le hace pensar que lo sabe usted todo, Doc? Es usted un dios-perro, un dios inútil, un maldito perro, Doc.⁴³⁶ Todo lo que hace usted es estar ahí sentado vigilando su precioso relojito. ¡Ja! [*le quita el reloj de bolsillo*]. Hola, relojito, tic tac tic tac. De todos modos, ¿quién lo ha inventado a usted? *Freud, un fraude [a fraud]*...”

El médico acusaba a Daisy de comportarse “como una niña pequeña, dando patadas a sus muñecas.”⁴³⁷

En otra carta dice: “Ayer mi biógrafa [Lois Ames, su ‘ángel grabador’] dijo, ‘¿quién va a interpretarte a ti?’ Y yo le dije, ‘Daisy no soy yo. Yo no rompí nunca su maldito reloj de bolsillo.’”⁴³⁸

⁴³³ Entrevista de Ben Shaktman con Diane Middlebrook, 23 – IV – 1983. En Middlebrook (1991: 227 – 228).

⁴³⁴ Carta de Anne Sexton a Kayo, 17 – VIII – 1964. En Sexton (1977: 223).

⁴³⁵ Anne Sexton a Anne Wilder. 4 de agosto de 1964. Colección privada. En Middlebrook (1991: 224).

⁴³⁶ Juega con las voces “God”, “dog” y Doc”.

⁴³⁷ Carta de Anne Sexton a “Anne Clarke” (Anne Wilder), del 25 de agosto de 1964. En Sexton (1977: 225).

⁴³⁸ Carta de Anne Sexton a Wynn Handman del 15 de abril de 1969. En Sexton (1977: 303).

1. j. 10. Elizabeth (2)

En aquel *Archivo personal* que había empezado (unas quince páginas mecanografiadas a un espacio) Anne Sexton confesaba lo que llamaba sus “*crímenes contra la verdad*” (“*truth crimes*”), “‘mentiras’ que había tratado como ‘recuerdos’ en estado de trance”.⁴³⁹

“No entiendo por qué tengo que hacer estas cosas...hacen que pierda de vista cualquier verdadero yo que pueda haber [any true me] (...) *Supongo que no tengo ningún yo [no self]*, así que produzco uno distinto para cada persona. No creo en mí, y parece que me veo forzada a establecer constantemente personalidades falsas y diversas.”⁴⁴⁰

Todo era falsificación. “Pero su peor “crimen contra la verdad” fue “*la invención de Elizabeth*.”⁴⁴¹

“Me la inventé...creo que lo hice. [...] La única parte de verdad que tiene es cierta libertad de expresión, una falta (supongo) de represión sexual. Podría decir que ‘ella siente’, pero no yo, yo jamás.”⁴⁴²

No. Elizabeth no era *real*. Y había fingido su “amnesia absoluta” respecto a su doble.⁴⁴³

El Dr. Orne entendió que Elizabeth era “una fantasía”, juguete que servía a Anne para decirse, y sólo cuando vio que corría el peligro de desarrollar una personalidad múltiple dejó de mostrar interés en ella, y no salió más.⁴⁴⁴

⁴³⁹ Middlebrook (1991: 62).

⁴⁴⁰ Anne Sexton. Notas manuscritas, sin fecha (probablemente de mayo de 1958). En los archivos del Dr. Martin. T. Orne. En Middlebrook (1991: 62 – 63).

⁴⁴¹ Middlebrook (1991: 63).

⁴⁴² Anne Sexton. Notas manuscritas, sin fecha (probablemente de mayo de 1958). En los archivos del Dr. Martin. T. Orne. En Middlebrook (1991: 63).

⁴⁴³ Anne Sexton. Notas manuscritas, sin fecha (probablemente de mayo de 1958). En los archivos del Dr. Martin. T. Orne. En Middlebrook (1991: 63).

⁴⁴⁴ Dr. Orne, en conversación telefónica con Diane Wood Middlebrook, el 18 de febrero de 1991. En Middlebrook (1991: 60 – 61).

¿No? El mes de enero de 1962 se cumplía un año desde que el Dr. Orne comenzara a grabar en cintas magnetofónicas sus sesiones. Ahora pedía a su paciente que revisara sus cuadernos. Anne obedeció con muchas fatigas. Todo aquel material la abrumaba. Por fin, ayudándose de la escritura automática, mecanografió un texto que revelaba, entera, su *historia*:

“Me gustaría acostarme a tu lado y ponerme a dormir, y tú nunca me abandonarás porque soy una buena chica. Pero no puedo tener relaciones sexuales contigo porque tampoco las puedo tener con Nana. *Mi padre era rey. El rey puede tener relaciones sexuales con quien quiera.* No digas nada que me asuste, o me iré corriendo. Quiero correr pero tengo miedo. No te muevas, que tengo miedo de que las cosas cambien. Tengo tanto miedo que me duelen los dedos, me duele el brazo, me duele el estómago. Me desmayo, entre otras cosas, para librarme de mi cuerpo. Soy yo misma, te digo, eso significa que ése es mi cuerpo, que mi alma lo ha abandonado. Estoy perdiendo la razón, es que no hay ningún lugar tranquilo, un estanque de leche. *Quiero a mi madre [I want my mother], odio a mi madre. Con Nana estaba segura. Nana estaba loca. Papá estaba borracho. Yo soy una zorrilla [I am a little bitch].*”⁴⁴⁵

Anne era “Elizabeth”, “una zorrilla” (“a-little-bitch”). Su padre le había dado aquel nombre (su segundo nombre, no, su nombre verdadero) oliendo su celo, borracho, mientras le azotaba el culo, mientras la tocaba.⁴⁴⁶ Y sólo Elizabeth, la perra, puede contarlo. Lo que hizo papá con ella. Lo que supo Nana, que la taró. Y a mamá, que no está, no está.

⁴⁴⁵ Anne Sexton, notas escritas a máquina del 13 – I – 1962, de la colección restringida de HRHRC. En Middlebrook (1991: 174).

⁴⁴⁶ Middlebrook (1991: 56).

1. j. 11. “¡Dibbuq! ¡Dibbuq!”

<<Fantasmas>>⁴⁴⁷

*“...No todos los fantasmas son de mujeres,
he visto otros;
hombres gordos, la barriga blanca,
llevaban sus genitales como trapos viejos.
No eran demonios, sino fantasmas.
Éste entra descalzo, ruidoso, y se tambalea
sobre mi cama.”*

Se refiere al de papá, claro.

“I have a room of my own.” Dice. Repite a Virginia Woolf.
“Tengo una habitación propia.” Pero a ella no le servía de asilo.
Anne se ha ido a la cama “como un caballo a su cuadra”.

*“...En mi húmeda cama de verano acuné mis rodillas saladas
y oí a padre que me besaba desde el otro lado de la pared,
y oí el corazón de madre latiendo como las mareas.
La sirena que publicaba la niebla aplanó el mar hasta volverlo de cuero.
Yo no hice ningún viaje, no tenía pasaporte.
Yo era la hija. El whisky fortalecía
a mi padre en la habitación de al lado. Él sobrevivió al mal tiempo,
contó su botín y trajo
su nave a puerto.”⁴⁴⁸*

Anne Sexton tituló la cuarta parte del libro *Calle Misericordia*, 45 *Los papeles de divorcio*. Ha analizado su separación de Kayo, su marido, y ahora cuenta sus bodas imperfectas con papá, que no se terminan nunca.

⁴⁴⁷ Anne Sexton, <<Ghosts>>. En *All My Pretty Ones* (1962). En Sexton (1999: 65).

⁴⁴⁸ Anne Sexton, <<Mother and Jack and the Rain>> (<<Madre y Jack y la lluvia>>). En *Live or Die* (1966). En Sexton (1999: 109 – 111).

*“Voy a divorciarme de papá - ¡Dibbuq! ¡Dibbuq!
Lo he estado haciendo toda mi vida, a diario,
desde que el espermatozoide salió de él,
barrenando hacia arriba, y se pegó a un óvulo.
Un feto, un feto — brilla y brilla en aquella casa
y sale violentamente, eléctrico, exigiendo mariposas nocturnas.*

*Durante años fue cosa de mujer a mujer,
pecho, cuna, váter, muñecas, disfraces.
¡MUJER! ¡MUJER!
Papá el de los güisquis, papá el del aliento de gallo,
me visitaba y luego se largaba a toda prisa
como si yo fuera una enfermedad contagiosa.*

*Más tarde,
cuando la sangre y los óvulos y los pechos
me cayeron encima,
papá, con su aliento de güisqui,
me hizo una larga visita a medianoche
en un sueño que no es un sueño
y luego llamó enseguida a su abogado.
Papá se divorciaba de mí.*

*Yo he estado divorciándome de él desde entonces,
voy a juicio con Madre como testigo de parte,
y estén o no muertos los dos desde hace mucho tiempo
sigo divorciándome aún de él,
sumando los crímenes:
cómo vino a mí,
cómo me abandonó.*

*Doy vueltas por la habitación.
Abro y cierro las ventanas.
Hago la cama y la desarmo luego.
Arranco las plumas de las almohadas,
estoy esperando, esperando a que papá llegue a casa
y me llene de nuestro hijo infecto,
así me volvería invisible, pero estaría casada,
por fin.”⁴⁴⁹*

“¡Dibbuq! ¡Dibbuq!” Anne quiso quitarse al fantasma gamberro de su padre de dentro, y de encima. El dibbuq es un espíritu errante de la especie de los íncubos que, en el folklore judío, se cuela en ti y te posee. Y sí, él, nada más entrar ella en el tiempo de “la sangre y los ovarios y los pechos”, la visitó una medianoche, borracho, “*en un sueño que no es un sueño*”. Y se fue luego. Éstos son los dos “crímenes” que su hija denuncia, los dos argumentos de su querella: que la visitase, que la desconociese después.

⁴⁴⁹ Anne Sexton, <<Divorce, Thy Name Is Woman>> (<<Divorcio, tu nombre es mujer>>). En 4. *The Divorce Papers*. En *Mercy Street* 45 (1976). En Sexton (1999: 545 – 546).

1. k. “*Esto era y no era.*”

Nos contamos cuentos de hadas. En los cuentos de hadas *nos contamos*.

Pero ¿son “la relación o noticia de alguna cosa sucedida” (*Aut.*), o *historia fingida*? Miro en las fórmulas que empiezan o terminan las *rondalles* que juntó Joan Amades.

Parecen, en algunas, los cuentos, mentirosos:

*De mentides i de rondalles,
d’una, en neixen a senalles.*⁴⁵⁰

*Aquí hi ha una plata de ceba,
i allí hi ha un plat d’olives,
i, pel mig, passen les mentides.*⁴⁵¹

*I aquí hi ha un plat de ceba,
i allí hi ha un plat d’olives,
i pel mig hi ha les mentides.*⁴⁵²

Otras, en cambio, maldicen a los incrédulos y refuerzan la realidad del cuento:

*I el que no vulgui creure
aquesta rondalla vera
que el seu cap
se li torni de cera.*⁴⁵³

⁴⁵⁰ I, Prólogo, 14.

⁴⁵¹ I, 578. N° 172.

⁴⁵² I, 636. N° 186.

⁴⁵³ I, 111. N° 30. I, 203. N° 57.

*I tot això que us he explicat
és la pura veritat,
i el qui no s'ho vulgui creure
que ho vagi a veure,
i no sortirà a ballar a la plaça,
ni beurà vi de la carbassa.*⁴⁵⁴

*I el qui no s'ho vulgui creure
no beurà vi de la carabassa
ni sortirà a ballar a la plaça.*⁴⁵⁵

O bien nos dicen que es indiferente, o no importa, si fue o no fue, si es o no es:

*Rondalla ve,
rondalla va,
si no és mentida
veritat serà.*⁴⁵⁶

*I aquesta rondalla que he explicat,
si no és mentida
és veritat.
Si és mentida, bé,
i si és veritat, també.*⁴⁵⁷

*I aquell que no ho vulgui creure
que ho vagi a veure.
I tot això és tan cert
com que, si no és madur,
és perquè és verd.*⁴⁵⁸

⁴⁵⁴ I, 186. N° 52.

⁴⁵⁵ I, 130. N° 36.

⁴⁵⁶ I, 122. N° 34.

⁴⁵⁷ I, 206. N° 58.

⁴⁵⁸ I, 227. N° 64.

*Si és mentida,
un sac de farina;
si és veritat,
un sac de blat.*⁴⁵⁹

*De follies i rondalles,
us en contaré un grapat,
les unes seran mentida,
les altres seran veritat.*⁴⁶⁰

Y, en fin, que lo que dicen los cuentos de hadas a la vez sucedió y no, pasa continuamente y no.

*Això era i no era,
bon viatge faci
la cadenera.
Per a vosaltres, un picotí
del bon blat, que es bat
a l'era.*⁴⁶¹

*Això era i no era,
i bon viatge faci la cadenera;
per vosaltres un picotí,
i per mi una quartera
del bon blat que es bat a l'era.
I el bé, que se'n vingui,
i el mal, que se'n vagi,
i, qui bé faci, que bé trobi,
i el dolent que mal hagi.*⁴⁶²

⁴⁵⁹ I, 293. N° 83. I, 682. N° 200.

⁴⁶⁰ I, 408. N° 123.

⁴⁶¹ I, 375. N° 112.

⁴⁶² I, 396. N° 121.

*I tot això que us he explicat
ha passat i no ha passat;
si no ha passat és mentida,
i si ha passat
és veritat.*⁴⁶³

“*Esto era y no era.*” Todo es cuento. Nada es cuento.

⁴⁶³ I, 126. N^o 35.

1.1. La llave de oro

Querían componer una *historia* de su *vida*. ¿Qué podía decir ella? “Fue una niña torpe, algo retrasada, *respiraba Cuentos de hadas* y la obligaban a comer comida del mercado negro...”⁴⁶⁴

<<La llave de oro>>⁴⁶⁵ abre, con toda propiedad, el libro maravilloso de *Transformaciones* (1971).

“La narradora, en este caso,
es una bruja de mediana edad, yo --
enredada a mis dos grandes brazos,
la nariz en un libro,
y la boca muy abierta...”

“The speaker in this case / is a middle-aged witch, *me* --...” En su poesía *confesional* Anne Sexton se (re-)presentaba desnuda, casi grosera. En el libro de *Transformaciones* se hace *voz*, y viene dispuesta a contarnos “una *historia o dos*” (“*ready to tell you a story or two*”). No. Se hace ella, también, cuento. Hace a la *hija (histórica)* de los cuentos.

“...He venido a recordaros algo,
a todos vosotros:
a Alice, a Samuel, a Kurt, a Eleanor,
a Jane, a Brian, a Maryel,
arrimaos todos.
Alice,
a los cincuenta y seis años, ¿te acuerdas?
¿Te acuerdas cuando
te leían, de pequeña?
Samuel,
a los veintidós años, ¿lo has olvidado?
¿Has olvidado los sueños de las diez de la noche?

⁴⁶⁴ Carta de Anne Sexton a Jon Stallworthy, 24 – IX – 1965. En Sexton (1977: 243 – 244).

⁴⁶⁵ Anne Sexton, <<The Gold Key>>. En *Transformations*. En Sexton (2001: 1 – 2).

*En ellos el malvado rey
se hacía humo.
¿Estáis comatosos?
¿Estáis en el fondo del mar?"*

"I have come *to remind you, / all of you...*" "*Do you remember?*" "*Have you forgotten?*" Será trabajo de la memoria. Quiere que recordemos los cuentos. Pero recordar "metafóricamente vale despertar" (*Aut.*), salir de nuestro sueño submarino.

*"Atención,
queridos míos,
dejadme que os presente a este chico.
Tiene dieciséis años y quiere algunas respuestas.
Él es cada uno de nosotros.
Quiero decir, tú.
Quiero decir, yo.
No basta con leer a Hesse
y beber caldo de almejas⁴⁶⁶,
debemos tener las respuestas."*

"He is *each of us. / I mean you. / I mean me.*" Somos nosotros (era ella) ese chico curiosísimo. ¿Cuál es su función? ¿Dónde nos sitúa? Como lectores de un cuento que *dice* también nuestra *historia*.

*"El chico ha encontrado una llave de oro,
y está buscando qué puede abrir con ella.
¡Este chico!
Si encontrara un níquel
buscaría una cartera.
¡Este chico!
Si encontrara una cuerda
buscaría un arpa.
Así que sujeta la llave con fuerza."*

El chico es práctico, e ingenioso.

⁴⁶⁶ Anne Sexton dedicó su libro de *Transformaciones* "a Linda, que lee a Hesse y bebe caldo de almejas". Linda es su hija mayor.

Los “secretos” de la llave “*gañen / como una perra en celo.*” Ésa es la *materia* de los cuentos.

“*Gira la llave.
¡Eureka!
Abre este libro de cuentos extraños
que transforman a los Hermanos Grimm.
¿Transforman?
Como si un sujetapapeles agrandado
pudiera ser una escultura.
(Y podía.)*”

¿Cómo se opera esa *transformación* de los cuentos recibidos del folclore? Anne Sexton los muda en otra cosa, penetra su letra, desmenuzándola, para descubrir lo que esconden.

¿Qué vuelve “*extraños*” (“*odd*”), extraordinarios, estos cuentos? ¿A qué, o de dónde, su rareza? Todos lo son (extraños, digo), si intentan decir lo que hay entre papá y la niña de sus ojos.

1. ll. *Zarzarrosa (La Bella Durmiente)*

El de <<Zarzarrosa (La Bella Durmiente)>>⁴⁶⁷ es, significativamente (y apostá), el último poema del libro. Ninguno de ellos costó a Anne Sexton tantos trabajos.⁴⁶⁸

Agitaban sobre todo a la autora “las cosillas de los prefacios”.⁴⁶⁹ En éste sale sin máscara.

*“Considerad
a una chica que continuamente está cayendo,
los brazos flojos como zanahorias viejas,
en el trance hipnótico,
en un mundo de espíritus,
y habla con el don de las lenguas.
Está atrapada en la máquina del tiempo,
de pronto tiene dos años, se está chupando el dedo pulgar,
vuelta hacia adentro como el caracol,
está aprendiendo a hablar de nuevo.
Ha emprendido un viaje.
Nada hacia atrás, hacia atrás, cada vez más lejos,
río arriba, como el salmón,
luchando por meterse en el bolso de su madre.”*

“Consider...” “Considerad...” Quiere que la pensemos “advertidamente”, con “atención, miramiento” y “cuidado” (*Aut.*).

⁴⁶⁷ Anne Sexton, << Briar Rose (Sleeping Beauty)>>. En *Transformations*. En Sexton (2001: 107 – 112).

⁴⁶⁸ Anne Sexton. Entrevista con William Heyen y Al Poulin del 11 de septiembre de 1973. *American Poets in 1976*, ed. William Heyen, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1976. En Sexton (1985: 144 - 145).

⁴⁶⁹ Anne Sexton. Entrevista con William Heyen y Al Poulin del 11 de septiembre de 1973. *American Poets in 1976*, ed. William Heyen, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1976. En Sexton (1985: 144 - 145).

Ha entrado en trance. *Trance* significa “el punto riguroso, u ocasión peligrosa, de algún caso, o acontecimiento” (*Aut.*), y apunta a un tránsito: pasas a otro lado, te mudas “de un estado a otro, o de uno a otro empleo” (*Aut.*).

Ha ganado el lenguaje. Está “aprendiendo a hablar de nuevo”, posee “el don de las lenguas”. Puede, ahora, contar su cuento. Contarse.

“Atrapada en la máquina del tiempo” remonta los calendarios y tiene otra vez (tiene todavía, tiene para siempre) dos años. No ha conseguido esconderse “en el bolso de su madre” (vale su regazo, su útero). Ahí está *Papá*, con la inicial mayúscula.

*“Mi pequeña muñeca,
ven aquí con Papá.
Siéntate en mis rodillas.
Tengo besitos que te plantaré en la nuca.
Un penique por tus pensamientos, Princesa.
Los atraparé como si fueran esmeraldas.
Ven y sé mi sotilla,
y te daré el as de bastos.
Esa clase de viaje,
dulzón como la madre selva.”*

“Érase una vez...” No, no: “Una vez...” Fue el bautizo de la pequeña, los doce platos de oro, trece hadas. Ésa, la que sobraba, tiene los dedos “largos y delgados, como de paja, / le han quemado los ojos con cigarrillos, / su útero una taza de té vacía”. Despechada, pronuncia su “profecía”, cumplirá la princesa quince años y se pinchará en la rueca, y “caerá muerta”. Otra la corrigió, “mitigaba la maldición”, cambiaba “la muerte / en un sueño de cien años”.

La niña queda así marcada para la muerte aparente en la ceremonia donde gana su *nombre* y los talentos que la harían perfecta.

Su padre intentó guarecerla. Ha ordenado el exterminio, la exorcización de todas las ruelas del castillo.

*“Zarzarrosa creció, y era una diosa,
y noche tras noche el rey
mordía el dobladillo de su vestido
para que estuviera a salvo.
Enganchaba la luna a su cielo
con un imperdible
para que le diese luz perpetua.
Hizo que todos los varones de la Corte
se restregarán la lengua con Bab-o
para que no envenenasen el aire que respiraba.”*

Y sí, Zarzarrosa, durante su vigilada infancia, prepubescente, “habitaba” en el “olor” del Rey, su padre, “dulzón como la madreselva”. La madreselva tiene la flor “graciosa y olorosa” (Cov.). “*Rank*”, que traduzco como “dulzón”, apunta a lo rancio, a lo que se pudre, y al olor del celo.

Pero la lógica del *cuento* ordena que se pinche la infanta, el día que cumple los quince años, en la ruela, y se paren los relojes.

Esa *primera sangre* que la princesa ha derramado en la ruela, ¿qué significa? Urdir y tramar y devanar son metáforas hilanderas del amor carnal. En aquel castillejo la niña revolvía el copo de su deseo nuevo.

Debo detenerme aquí a decir las fuentes del cuento. La <<Historia de Troilo y de Zelandina>> viene en las *Anciennes Chroniques de Perceforest*, del siglo XIV (Libro III, cap. lii). Viene, en *Lo cunto de li cunti* (1634 – 1636) (Trattenimiento Quinto de la Iornata Quinta), de Giambattista Basile, con el nombre de <<Sole, Luna e Talia>>. Es *La bella durmiente del bosque* de Charles Perrault (en sus *Historias o cuentos de antaño* [1697]). Es el de *Dornröschen* (*Zarzarrosa*) que trasladaron los hermanos Grimm.

En *Sole, Luna e Talia* “*lo nigro patrè*” (su pobre padre) llora a lo ridículo (“con un barril de lágrimas”) su “desgracia” nueva, sienta a la muerta “en una silla de velludo, bajo un baldaquino de brocado, y, cerrando las puertas, abandona para siempre aquel palacio”. Quería “desacordarse” de su daño.

Pasó “cierto tiempo” (no se mide) y “*un rey*” malcasado, en montería, siguiendo su halcón, entró en palacio, y en la habitación que conservaba, encantada, a Talía. Creyendo que dormía, encendido de amor, la acostó en el lecho y se desahogó en ella y se fue enseguida, olvidando luego lo que había sucedido. De aquel acto Talía concibe, y da al mundo a su hora, dos niños. Y todavía no sale de su sueño. Los pequeños no encontraban el pezón de su madre, y uno se amorra al dedo, y saca la lasca, y Talía despierta.

En la *Zarzarrosa* de los Grimm la saca de su sueño el beso del *Príncipe* mejor; en *La Bella Durmiente del Bosque*, “el hijo del rey que reinaba entonces y que era de distinta familia que la Princesa dormida” entra en el castillo, “se acerca temblando, admirándola, y se arrodilla ante ella”. Despierta entonces la princesa porque toca, y (tiene los ojos tiernos) al verlo, le dice: “¿Sois vos, mi príncipe?”.

Lo comprendió Bruno Bettelheim y, mucho antes que él, para otro *tipo* de relatos, Otto Rank⁴⁷⁰, que *el Rey* que huye, aprensivo, de su hija quinceañera, dormida, o muerta, es aquel ¿otro? *Rey* malcasado que llega (no: que regresa) a (su) palacio para forzarla, es *el Príncipe*, aquel “hijo de rey” al cual Perrault pone tanto cuidado en hacer de otro apellido, que la despierta estremecido, con un beso. O bien, en la tópica psicoanalítica, su *ello*, su *aspecto* bestial, su *doble*, su *sombra*.

Pero los cuentos de hadas son “la petrificación del verbo mismo que ha presidido el nacimiento del mundo”⁴⁷¹, “fragmentos de una única mitología”⁴⁷². Remontando sus ríos llegaremos hasta sus brumosos manantiales, hasta el caos original, anterior a la escritura y a la Ley.

⁴⁷⁰ Rank (1992: 319).

⁴⁷¹ Amades (1982: I, 18).

⁴⁷² Amades (1982: I, 23).

Estamos ahí, en el cuento de hadas, alambicados, tal y como somos, tal y como fuimos en el principio de los tiempos. Anne Sexton acierta el cuento primero, y lo publica. Han pasado cien años, se abre la zarzarrosa que cubría el palacio y daba nombre al cuento y a la princesa, y...

*“...el príncipe encontró el retablo intacto.
Besó a Zarzarrosa
y ella se despertó llorando:
¡Papá! ¡Papá!
¡Abracadabra! ¡Ya ha salido de su cárcel!
Se casó con el príncipe
y todo iba bien,
sólo que tenía miedo...
miedo de dormirse.”*

Quiere decir, de soñar.

¿Por qué en el poema de Sexton se despierta Zarzarrosa llorando, llamando a su papá? Porque en su(s) sueño(s) de cien años la había poseído (aquel *dibbuq*).

Zarzarrosa padece ahora de insomnio.

*“Si tiene que venir, dijo,
el sueño ha de cogerme desprevenida,
mientras me estoy riendo, o bailo,
de manera que no reconozca aquel lugar brutal
donde yazgo entre las aguijadas del ganado,
el agujero de mi mejilla abierto.”*

Necesita, para dormirse, la mezcla que le prepara “el farmacéutico de la corte” a espaldas del príncipe.

*“Pero si la besabas en la boca
abría los ojos
y llamaba: ¡Papá! ¡Papá!
¡Abracadabra!
¡Ya ha salido de su cárcel!”*

No sabe mucho. Sabe algo, algo sabe:

*“Hubo un robo.
Eso sí que me lo han dicho.
Me abandonaron.
Hasta ahí sé.
Me empujaron hacia atrás.
Me empujaron hacia delante.
Me pasaron de mano en mano
como un cuenco de fruta.
Todas las noches me clavan a mi sitio
y olvido quién soy.”*

Sabe a papá:

*“¿Papá?
Esa es otra clase de cárcel.
No es el príncipe, no,
sino mi padre
quien se inclina, borracho, sobre mi cama,
y rodea el abismo como un tiburón,
mi padre encima de mí, grueso
como una medusa durmiente.*

*¿Qué viaje es éste, pequeña?
¿Qué es esta salida de la cárcel?
Que Dios me ayude...
¿Qué es esta vida después de la muerte?”*

Anne Sexton cuenta, de nuevo, nuevamente, como si fuera nueva, como si se contase la primera vez, extrañamente, la *historia* de la *hija histérica*. Para ello se ha hecho *cuento*.

2. *Comedia* de Luscinda y el Boticario

Maese Juan Pericles, “primer *actor*”, “*con voz de teatro*”, le puso a Ulises el ejemplo de “la *comedia* de Luscinda y el Boticario”:

“...Luscinda adormecía al farmacéutico con beleño de su propio ojo, y después vestía al amante con las ropas de doctorado del padre, que se le hacía más aperitivo. Podía casar, y la botica era célebre en Constantinopla (...), y había dinero, y sobraban pretendientes, pero ella quería aquellas juergas secretas, y el resto del tiempo era una calladita, con los ojos bajos, las manos escondidas en las bocamangas. El día que el padre despertó, que el beleño ingerido estaba pasado y era de una remesa antigua, se encontró a la Luscinda en brazos del galán, y a éste, vestido de muceta y de borlas de oro, por más lujuria le había puesto bigotes rizados semejantes a los de su padre. ¡Se impuso la muerte cruel! ¡Tres cadáveres! Es una *comedia* que gusta mucho a públicos instruidos... (...) y en Constantinopla saben que está sacada de un suceso verdadero. ¡Las mujeres!

Juan Pericles escupió en la palma de la mano derecha, asqueado, y se limpió el salivazo en la hierba.”

Aunque se dice que la historia “está sacada de *un suceso verdadero*” una y otra vez se intenta traspapelar su realidad, disimularla detrás de sucesivas ficciones. Viene en el capítulo quinto de la cuarta parte de *Las mocedades de Ulises*, que su autor, Álvaro Cunqueiro, llama <<Encuentros, Discursos y Retratos *Imaginarios*>>, es decir, dudosísimos. Luscinda y su padre, el Boticario, son personajes de la *comedia* cuyo argumento resume Juan Pericles, el “*actor*”, “*con voz de teatro*”, para divertir a este Ulises que es aquel Ulises y no. El autor fabuloso de la pieza castigó la fantasía de Luscinda matando a todas las *máscaras* que salían en ella: al *Boticario* y a su *hija*, que, como ordena el género, la titulan, y al *galán*. Su narrador, perplejo y aprensivo, escupe después de contarla. Es un gesto profiláctico, de exorcista. “Las mujeres!”, exclama, o declama, pero quiere decir que las aborrece, que le parecen espantosas, porque desean al *padre*.

3. “¡O(h), o(h), o(h), o(h)!”

3. a. “Un caso de histeria”

En *El tema de la elección de un cofrecillo* (1913) Freud hizo a Cordelia Dama de la Muerte. En 1930 Richard Flatter le enviaba su traducción de *El rey Lear*, y preguntaba a Herr Professor si el del pobre viejo podía considerarse “*un caso de histeria*”. A Freud no se lo pareció. A pesar de las manifestaciones “híbridas” de la locura de Lear, nada justificaba “un diagnóstico de histeria”.

Cuatro años después recibió de James S. S. Bransom un trabajo sobre Lear que estudió “con gran interés”:

“...Tiene razón, la última parte de la obra revela el significado secreto de la tragedia, las reprimidas pretensiones incestuosas al amor de la hija. En los comienzos de la vida humana, suponemos, todas las mujeres pertenecían al padre: las hijas eras sus objetos sexuales tanto como las madres. Bastante ha quedado de esta actitud en la vida real de nuestros días; en el inconsciente estos antiguos deseos mantienen todo su vigor. Un poeta los puede percibir oscuramente...(...)

Su hipótesis aclara el enigma de Cordelia tanto como el de Lear. Las hermanas mayores ya han superado el funesto amor al padre y se han vuelto hostiles a él: para hablar analíticamente, abrigan un resentimiento porque han sido decepcionadas en su antiguo amor. Cordelia todavía sigue fiel a su amor; *ése es su sagrado secreto*. Cuando le piden que lo revele públicamente, tiene que negarse y permanecer muda. He visto comportamientos como éste en muchos casos.”⁴⁷³

Sólo el Lear *último, nuevo*, el que hizo Shakespare, fue “*insano*”. Su demencia arranca del “excesivo amor” que le tiene a sus hijas en las fuentes, y repite el “intenso rechazo del contenido del sueño” del Rey: aquello no podía ocurrir.⁴⁷⁴

⁴⁷³ A James S. S. Bransom Viena 25 – V – 1934. En Freud (2002: N° 3428, 405 – 406).

⁴⁷⁴ A James S. S. Bransom Viena 25 – V – 1934. En Freud (2002: N° 3428, 405 – 406).

Quizás no sea, el del señor de los britanos, “un caso [perfecto] de histeria”, pero esta interpretación que Freud hizo de la “vigorosa obra” cuando ya se iba acabando puede servir de cifra y epílogo de lo que pensaba que había (y no) entre el padre y su hija. He aquí el “enigma” (otra vez uno delante de la Esfinge) de *Lear*, o sea, del *Viejo*, del *Padre*, resuelto: recuerda de una forma vaga que el Padre Primitivo, Original, poseía a todas sus hijas, y quiere aún (lo sepa o no, y aunque no lo diga) *tenerlas para sí*, conservarlas en las habitaciones de su serrallo. Y ¿cuál es el “sagrado secreto” de *Cordelia, la hija histérica*? Que no ha perdido la querencia hacia su padre, y que está impedida para *decir su amor monstruoso*, por eso calla, o improvisa argumentos...Y es que son, la hija para su padre y el padre para su hija, la cosa que más ansían, y lo único que tienen prohibido.

3. b. “O(h)-o(h)-o(h)-o(h)” (1)

“...Porque *este libro* tiene para mí, personalmente, otra significación subjetiva, una significación que sólo he comprendido después de haberlo terminado. *Era, encontré, una parte de mi propio autoanálisis, mi reacción a la muerte de mi padre*, es decir, al acontecimiento más importante, a la pérdida más dolorosa, de la vida de un hombre. Habiendo descubierto que esto era así, me sentí incapaz de borrar las huellas de la experiencia. A mis lectores, sin embargo, la cuestión de la procedencia particular del material les resultará indiferente...”⁴⁷⁵

Freud confesó sin ambages que *La interpretación de los sueños* era (también) una lectura (una escritura) de la muerte de su padre, que procedía de ella. En cambio puso gran empeño en separar otro “*librito*” “con un título enigmático”⁴⁷⁶ que llamó “misteriosamente”⁴⁷⁷ *Más allá del principio del placer*, de la muerte de su hija Sophie. Y es verdad que en marzo de 1919 ya estaba “en gestación”⁴⁷⁸, y que en julio informaba a Anna de que “contiene mucha muerte”⁴⁷⁹, y que la de Sophie llegó de improviso el 21 de enero del otro año. En una carta a Wittels da muy detallada la cronología de la creación de esta obra. Después de decirle que, leyéndola, era posible que algunos derivasen “los conceptos de *Más allá...*” de la muerte de Sophie, afirma que esto...

“...no fue así. *Más allá...* fue escrita en 1919, cuando mi hija estaba en la flor de la vida. Ella murió en 1920. El mes de septiembre de 1919 dejé el manuscrito del librito con algunos amigos, en Berlín, para que lo leyesen. Sólo le faltaba la parte sobre la mortalidad o inmortalidad de los protozoos.”⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ Del prólogo a la 2ª ed. de *La interpretación de los sueños*. En Balmary (1982: 76). Mi traducción. He consultado, y seguido en gran medida, la que hace Nicolás Caparrós de un fragmento, en la nota 2 a la carta del 26 de octubre de 1896, en Freud (1997: 201).

⁴⁷⁶ Carta a Ferenczi, 17 – III – 1919. En Freud (1999: N° 1992, 267).

⁴⁷⁷ Carta a Ferenczi, 17 – IV – 1920. En Freud (1999: N° 2105, 331).

⁴⁷⁸ Carta a Ferenczi, 17 – III – 1919. En Freud (1999: N° 1992, 267).

⁴⁷⁹ Carta a Anna, 21 – VII – 1919. En Freud (1999: N° 2026, 289).

⁴⁸⁰ Citada en Ernest Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud*, Nueva York, Basic Books, 1953-7, p. 41. En Bronfen (1996: 17). Mi traducción.

Sin embargo, la primera vez que aparece, con su nombre, lo de la “pulsión de muerte”, es en una carta a Eitingon del 8 de febrero de 1920, poco más de dos semanas después de la muerte de Sophie. Además, a pesar de que trece meses atrás hemos visto que estaba gestándose, el 17 de abril Freud todavía lo estaba “comenzando”⁴⁸¹. El 18 de julio quedará “por fin, terminado”. Y, oliéndose que dirán que viene de la muerte de su “Niña de Domingo”, pide a Eitingon que atestigüe “que ya estaba a medio terminar cuando Sophie estaba viva y lozana. *Mucha gente, frente a esto, sacudirá la cabeza en señal de duda*”⁴⁸². Y efectivamente relacionaron sus nuevas ideas con la muerte de su hija. Freud seguiría desmintiéndolo: tenía su “conciencia tranquila”⁴⁸³, y consideraría con frialdad todas “las especulaciones” sobre la razón última (y primera) del ensayo⁴⁸⁴.

Le habían quitado a su Sophie. Y había escrito, en los alrededores (alrededor) de la muerte de su hija *Más allá del principio del placer*. ¿Fue o no aquí su *musa* el espíritu de su “Niña de Domingo”?

“Bajo el influjo del instinto de conservación del yo queda sustituido el principio del placer por el *principio de la realidad*...”⁴⁸⁵ Mientras Eros nos jalea, que nos demos gusto con alegría, Tánatos nos tienta con la tranquilidad de la nada que precedió a la vida.⁴⁸⁶ En *Más allá*... Freud defiende que “todos los instintos quieren reconstruir algo anterior”⁴⁸⁷, que procuramos “*la repetición*, el reencuentro”⁴⁸⁸, la vuelta al silencio. Lo que él llama “pulsión o instinto de muerte”.

⁴⁸¹ Carta a Ferenczi, 17 – IV – 1920. En Freud (1999: N° 2105, 331).

⁴⁸² Carta a Eitingon, 18 – VII – 1920. En Freud (1999: N° 2139, 346).

⁴⁸³ Carta a Eitingon, 31 – X – 1920. En Freud (1999: N° 2166, 358).

⁴⁸⁴ Carta a Ferenczi, 8 – V – 1921. En Freud (1999: N° 2229, 387).

⁴⁸⁵ Freud (1919 – 1920: 2509).

⁴⁸⁶ Freud (1919 – 1920: 2529).

⁴⁸⁷ Freud (1919 – 1920: 2525).

⁴⁸⁸ Freud (1919 – 1920: 2524).

Puso, por ejemplo...

“...*el primer juego*, de propia creación, de un niño de año y medio (...) No perturbaba por las noches el sueño de sus padres, obedecía concienzudamente a las prohibiciones de tocar determinados objetos o entrar en ciertas habitaciones, y sobre todo no lloraba nunca cuando su madre le abandonaba por varias horas, a pesar de la gran ternura que le demostraba. La madre no sólo le había criado, sino que continuaba ocupándose constantemente de él casi sin auxilio ninguno ajeno.”

Hablaba de su nieto Ernst, el hijo (por entonces) único de Sophie. Para soportar (para dominar) las ausencias de su madre, el pequeño había inventado un juego:

“El niño tenía un carrito de madera atado a una cuerdecita (...) teniéndolo sujeto por el extremo de la cuerda, lo arrojaba con gran habilidad por encima de la barandilla de su cuna, forrada de tela, haciéndolo desaparecer detrás de la misma. Lanzaba entonces su significativo *o-o-o-o...* y tiraba luego de la cuerda hasta sacar el carrito de la cuna, saludando su reaparición con un alegre “aquí”...”⁴⁸⁹

Freud traduce el “*o-o-o-o*” del niño como “*Fort*”, en alemán, que da, en castellano, “fuera”. “*Fort*” (“fuera”), “*da*” (aquí). ¡Cucú! Se iba su madre, y el crío hacía desaparecer su carrito de palo (“¡No está!”). Tiraba de la cuerda, y recuperaba el carrito, y volvía mamá (“¡Sí está!”). Luego,

“...teniendo el niño cinco años y nueve meses, murió su madre. Entonces, cuando ya se hallaba ésta realmente “fuera” no mostró el niño dolor alguno. Ciertamente es que entre tanto le había nacido un hermanito que había despertado fuertemente sus celos.”⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ Freud (1919 – 1920: 2511 – 2512).

⁴⁹⁰ Freud (1919 – 1920: 2513, nota 1481).

Se pone Freud en el lugar de su nieto, o, mejor dicho, coloca a su nieto en su sitio: el pequeño Ernst es la máscara de su abuelo. Sigmund Freud tampoco perturbaba “el sueño” de Sophie y su marido, ni entraba en la penumbra de su cuarto, y, cuando su hija se marchaba, contenía el llanto. Luego, una vez que se le murió, para hacer que volviese, siquiera de un modo precario, para reencontrarse con ella, y antes de que viniese “la verdadera pena”, Freud compuso este librito, *Más allá...*

“El trabajo de la escritura como repetición coexiste de algún modo con una negación del mundo real, pues la representación hace presente lo que está ausente, se forma a partir de una ausencia que a la vez confirma de manera específica. (...) Pero este dominio del principio del placer, una vez introducido en el juego de la desaparición y el regreso, resulta siempre ambivalente e incompleto (...) si la representación sirve en un sentido para negar la pérdida, en otro emerge como la obra del duelo.”⁴⁹¹

Y eso fue, justo, *Más allá...*: la obra del duelo que llevó Sigmund Freud por su hija Sophie.

⁴⁹¹ Bronfen (1996: 30), sobre André Green, <<The Double and the Absent>>, *Psychoanalysis, Creativity and Literature*, ed. Alan Roland. Nueva York, Columbia University Press, 1978, pp. 271 – 292. Mi traducción.

3. c. “O(h)-o(h)-o(h)-o(h)” (2) (Lear y Cordelia)

*

Lear: *Mientras tanto expresaremos otro propósito nuestro más oscuro.
Traedme aquel mapa. Sabed que hemos dividido
En tres nuestro reino, y es nuestra firme intención
Sacudirnos de encima todo cuidado y negocio,
Confiriéndolos sobre músculos más jóvenes, que ya luego,
Sin esa carga, nos arrastraremos hacia la muerte.*

(I, I, 35 - 40)

El Rey de los britanos se quitaba “del gobierno, / de su interés en el territorio, de las preocupaciones de estado” (I, I, 49 – 50). Y, pamplinero, antes de testar quiso pesar amores, y que se los engalanasen, y ensayó a sus hijas: “¿Hasta dónde me queréis?” Goneril (I, I, 54 – 61), la mayor, y Regan (I, I, 69 – 76), la mediana, “hecha del mismo metal que [su] hermana”, hicieron inventario de su amor, protestando, que no servía, para expresarlo, “la palabra”, y era “pobre” “el aliento”, y parecía “incapaz el lenguaje”. Y ganaron así cada una su parte.

Lear: ...*Pero ahora nuestra alegría,
Aunque sea la última, y la pequeña...En vuestro tierno amor
Las viñas de Francia y la leche de Burgundia
Están interesados. ¿Qué podéis decir para sacar
Un tercio más opulente que el de vuestras hermanas? Hablad.*

Cordelia: *Nada, mi señor.*

Lear: ¿*Nada?*

Cordelia: *Nada.*

Lear: *Ah, nada saldrá de nada. Hablad de nuevo.*

(I, I, 82 – 90)

“¿Qué dirá Cordelia? Ama, y guarda silencio” (I, I, 62), dice la pequeña, aparte. No supo, ni pudo, decir su amor.

Cordelia. *Soy una pobre infeliz, y no puedo llevarme
El corazón a la boca. Amo a vuestra majestad
De acuerdo con los lazos que me atan a vos, ni más ni menos.*
Lear: *¿Cómo, cómo, Cordelia? Corregid un poco vuestro lenguaje,
A menos que queráis echar a perder vuestras fortunas.*

(I, I, 91 – 95)

“How, how, Cordelia?” (I, I, 94) Su pequeña, su favorita, no sabía, no podía, ¿no quería?, decir su amor aumentado, y Lear tartamudea por primera vez.

Cordelia: *Mi buen señor,
Vos me habéis engendrado, criado, amado. Yo
Retorno esos deberes como cosa de derecho,
Y os obedezco, os amo y os respeto sobremanera.
¿Por qué tienen mis hermanas maridos, si dicen
Que os aman enteramente? Tal vez, cuando me case,
El señor que tome mi mano se llevará
La mitad de mi amor con él, la mitad de mi cuidado y de mis
obligaciones.
Sé con seguridad que no me casaré, como mis hermanas,
Para amar a mi padre enteramente.*

(I, I, 95 – 104)

“To love my father all.” Enteramente “vale perfecta y totalmente, absolutamente, del todo, de todo punto”.

Calló Cordelia, o dijo poco. Su padre la apartó de lo suyo: “Vaya, vaya, más te valdría / No haber nacido que no haberme dado más gusto” (I, I, 235 – 236).

Su “Go to, go to...” apunta su triste perplejidad.

El Rey de Francia, que quiso a Cordelia aún, despadrada y sin dote, la defendió:

*--¿No es nada más que esto? ¿Una tardanza en su naturaleza
Que a menudo deja sin decir la historia [the history]
Que tiene la intención de cumplir?*

(I, I, 237 – 239)

*

Goneril ha afrentado a su padre. “¿Sois vos hija nuestra?” (I, IV, 209) Y Lear se acordaba de Cordelia:

Lear: *¡...Ay, fue una falta tan pequeña
La de Cordelia, y me pareció feísima!
Entonces, con la fuerza de una máquina, arrancó el armazón que
sostenía mi naturaleza
De sus cimientos, me vació de amor el corazón
Y lo llenó de hiel. ¡Ay, Lear, Lear, Lear!
Date de cabezadas contra esta puerta, deja que entre la estupidez,
Y que salga el buen juicio.*

(I, IV, 258 – 264)

“¡O, Lear, Lear, Lear!” El Rey Viejo se reprocha su tozudez, que ha perdido a su hija mejor.

*

Lear, tarado ya, armó un juicio de mentirijillas contra sus hijas malas. El teatro lo fatigó: “No hagáis ruido, no hagáis ruido, echad las cortinas⁴⁹². / Así, así, así. Iremos a cenar por la mañana. Así, así, así” (III, VI, 80 – 81).

“So, so, so... (...) so, so, so.”. Tanto lo cansan las marionetas fantasmales de Goneril y Regan.

⁴⁹² Las cortinas pueden ser las del dosel de su cama, y las que señalan el final de la escena.

*

“¡Ay! Mezcla la materia con impertinencias, / La razón con la locura” (IV, VI, 170 – 171). La glosa es de Edgar. La dice aparte. Ha asistido al encuentro grotesco, amargo, de su señor, el rey Lear, “loco” y coronado con una guirnalda de flores salvajes, como un dios silvestre, y su padre, al que han arrancado los ojos. Ahora el lenguaje de Lear se ha roto, y las repeticiones abundan: “Mirad, mirad, un ratón: paz, paz, este pedazo de queso tostado servirá” (IV, VI, 88 – 89). Recuerda la falta de sus hijas Goneril y Regan, y la extiende a todas las mujeres:

--De cintura para abajo son centauros, aunque parezcan mujeres por arriba. ¡De la cabeza a la faja heredan de los dioses, más allá todo es del diablo: ahí están el infierno, la oscuridad, el pozo sulfuroso, las calderas, el hedor, la tisis! ¡Uf, uf, uf! ¡Aj, aj! Dame una onza de algalia, buen boticario, que pueda endulzar mi imaginación. Ahí tienes el dinero.

(IV, VI, 121 - 127)

“Fie, fie, fie! Pah, pah!” (IV, VI, 125) Con éstas espantaba Lear, con asco, a las hembras de su especie. Oyendo a su antiguo señor, Gloucester se lamenta: “¡Ay pedazo arruinado de la naturaleza, este gran mundo / También se gastará, como tú, hasta la nada!” (IV, VI, 130 – 131)

Su cínico discurso (no hay justicia [IV, VI, 146 – 166]) harta a Lear, lo ha dejado exhausto: “*Ahora, ahora, ahora, ahora*, quítame las botas; tira más fuerte, más fuerte, así” (IV, VI, 168 – 169).

Conoce entonces a Gloucester, y su calamidad nueva. “Predicaré para ti: óyeme” (IV, VI, 176): “Cuando nacemos lloramos, pues hemos venido / A este gran teatro de bobos” (IV, VI, 178 – 179). Imagina ahora, alucinado, que sorprende a sus yernos. “Entonces *¡mata, mata, mata, mata, mata, mata!*” (IV, VI, 180 – 183)

*

Cordelia ha cruzado a Francia aprensiva, que conocía la calidad de sus hermanas: “Yo sé lo que sois” (I, I, 271). “Amad bien a nuestro padre” (I, I, 273), les advierte. Pasó lo que pasó. Cuando la enteraron de cómo lo habían desarmado gritó, o lloró (“cried”): “Hermanas, hermanas, la vergüenza de las damas, hermanas! / ¡Kent, padre, hermanas! ¿Qué? ¿En la tormenta, en medio de la noche?” (IV, III, 28 – 29) Más adelante, cuando la encarcelan con su padre, volverá a acordarse con odio de Regan y Goneril: “¿Y no veremos a estas hijas y a estas hermanas?” (V, III, 7) Cordelia, ¿lo ves?, también trastabilla, gaguea.

Cordelia, de generala de los franceses, buscaba a su padre. Lo han visto, le dicen, ido,

*---...cantando,
Con una corona de fumiterra rancia y malas hierbas,
Bardana, cicuta, ortigas, flor del cuco,
Cizaña y otras plantas perezosas que crecen
En nuestros campos de pan.*

(IV, IV, 2 – 6)

Cordelia le manda una centuria detrás.

*--Ay, padre de mi corazón,
Son tus asuntos los que me ocupan ahora.*

(IV, IV, 23 – 24).

*

“Señor, / vuestra hija más querida...” (IV, VI, 185) Lear pensó que Cordelia venía para hacerlo prisionero. Supo todavía que era, por su nacimiento, “el bobo de la fortuna” (IV, VI, 186 – 187). Recordó algo: “*Venid, venid, / soy rey, señores míos, ¿lo sabíais?*” (IV, VI, 195 – 196) Huirá: “Vamos, si queréis cogermos, / tendrá que ser corriendo. *¡Hucho, bucho, bucho, bucho!*” (IV, VI, 198 – 199) “*¡Sa,*

sa, sa, sa!” fue grito que empleaban los cazadores en montería, y viene del francés “*¡Çà! ¡çà!*” “*¡Aquí! ¡Aquí!*” Con eso “*éntrase*” Lear, corriendo, como si lo achuchasen los perros de su hija.

*

Perdió Francia, y el bastardo Edmundo metía en la cárcel a Lear y a Cordelia.

Cordelia: *Es tu mala suerte, rey, lo que me pesa,
Que yo sabría, si no, mofarme del ceño de la falsa fortuna.
¡Ay! ¿Y no veremos a esas hijas, a esas hermanas?*

Lear: *No, no, no, no. Ven, vamos a la prisión,
Nosotros dos solos, y cantaremos como avejillas en su jaula.
Cuando pidas mi bendición me arrodillaré yo,
Y te pediré perdón. Así pasaremos los días,
Rezando, cantando, contando viejos cuentos, riéndonos
De las mariposas de oro. Oiremos hablar a algún pobre bellaco
De la corte, y sabremos por él
Quién pierde y quién gana, y quién se ve aumentado, y quién disminuido,
Como si fuésemos espías de Dios. Y sobreviviremos
Encerrados entre estas paredes a partidos y sectas de los grandes
Que van y vienen con la marea.*

Edmundo: *Leváoslos.*

Lear: *Para nuestro sacrificio, mi Cordelia,
Los dioses mismos quemarán incienso. ¿Te tengo? [la abraza]
Quien quiera separarnos habrá de hacer como con el zorro,
Que le abúman la madriguera para sacarlo de ella. Y no llores,
Ven.*

(V, III, 5 – 26)

Edmundo y Goneril han mandado a un verdugo a las mazmorras, a ahorcar a Cordelia. Sale Lear, con Cordelia en brazos.

Lear: ¡*Aullad, aullad, aullad, aullad!* ¡*Ay, sois hombres de piedra!*

Si yo tuviera vuestras lenguas y vuestros ojos haría tal uso de ellos

Que la bóveda del cielo se quebraría. Ella se ha ido para siempre.

Yo sé cuándo está uno muerto y cuando vive.

Y ella está muerta como la tierra. [la deja en el suelo]

Dejadme un espejo:

Si su aliento nublase o empañase su luna

Es que vive.

$$\begin{pmatrix} \vdots \\ \vdots \\ \vdots \end{pmatrix}$$

Estas plumas se agitan: vive: si fuera así

Ello redimiría todas las penas

Que he padecido hasta ahora.

$$\left(\begin{array}{c} \vdots \end{array} \right)$$

Podría haberla salvado. Ahora se ha ido para siempre.

Cordelia, Cordelia, quédate un poco. ¿Eh?

¿Qué dices? Siempre tuvo la voz dulce,

Bonica, gentil, cosa excelente en una mujer.

$$(\dots)$$

Y mi pobre tonta ahorcada. ¡No, no, no queda vida!

¿Cómo es que viven un perro, un caballo, una rata,

Y tú no respiras? Ay, ya no vendrás más.

Nunca, nunca, nunca, nunca, nunca.

Por favor, desabrochad este botón. Gracias, señor.

Oh, oh, oh, oh.

¿Veis esto? ¡Miradla, mirad, sus labios,

Mirad ahí, mirad ahí! [Muere]

(V, III, 255 ss.)

Nos emociona la reunión de Lear y Cordelia. Para Lear, cuerdo, curado, la celda donde lo encierran con su hija es la isla blanca de los benditos: allí soñaba pasar su resto más feliz. Cuando le quitan también eso el corazón estalla, se le para.

Todo ese repetirse, retórica geminación o tartamudeo patológico, indica el fracaso del lenguaje, que no alcanza para decir la pena del padre huérfano de hija. El rey Lear, ahí mismo, pierde la palabra, y el llanto común. Y aquel “O, o, o, o”⁴⁹³, eco del verso inicial, “howl, howl, howl, howl”, y del “O thou’lt come no more, / never, never, never, never, never...” viene exactamente del mismo sitio horroroso que el “o-o-o-o” del hijo de Sophie (pero lo escribe Freud, su padre). El triste rey balbucea su amor (también él está impedido para decirlo) por Cordelia. Son los versos blancos más extraños, tal vez los más maravillosos, de la poesía inglesa. Lear sólo consigue aullar, como el lobo o el viento, o repetirse. Y está pendiente, además, del aliento de Cordelia, del quebradizo hilo de sus últimas palabras, del temblor enfebrecido de sus labios. Otra vez el silencio de Cordelia, la niña de sus ojos. La pena acaba al señor de los britanos.

En ningún otro sitio se ve mejor la naturaleza histérica, el amor *inefable* que corre entre el *padre* y su *hija*. *Inefable*, digo.

Inefabilidad. “Repugnancia de ser explicada una cosa, o de hablar con propiedad de ella, o que excede a nuestra capacidad. (...) Es calidad de los atributos divinos, y de los Misterios de nuestra Religión” (*Aut.*).

Lear diagnosticó exactamente su enfermedad: la “madre” (“this *mother*”), la “*Hysterica passio*”, se hinchaba, trepando hacia su corazón desde “abajo”, donde estaba su “elemento” (II, II, 246 – 247). La llaman sin embargo, con más propiedad, cuando se dice de un hombre, *padrejón*.

⁴⁹³ “O (...) O, o, o, o.” Sólo lo trae la edición en cuarto (*Q*). Nuestro “*ay!*” traslada casi siempre mejor, y con más naturalidad, el “*job!*” inglés. Lleva además cosidas fábulas maravillosas sobre su origen, que trae Covarrubias. El “*ay*” castellano, dice, “viene derechamente del griego”. Las dos letras “se desataron” del nombre de Áyax, que procede del verbo que, traducido al latín, significa *a lugendo*, el luto, el duelo. Otros cuentos (Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 393 – 398) enseñan que existe una flor, de color púrpura, que los griegos llamaron *ai*, y que nació de la sangre que derramaron Áyax y Jacinto, y dice sus distintos dolores. Yo he conservado aquí la “*job!*” del original para que case con el juego tristísimo del hijo de Sophie. Esta “*job!*” me sirve porque “hace diversos sentidos con la variedad de los afectos” (Cov.).