



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

THE BELL JAR: LA RECREACION DE UNA MUJER



T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
Licenciada en Lengua y Literatura Inglesa
P R E S E N T A
MARIA DEL PILAR ORTEGA SOTO

MEXICO, D. F.

1994

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias a mis padres, quienes me inculcaron el amor por los libros.

Agradezco profundamente a la Maestra Claire JoySmith su sabia y entusiasta asesoría, así como todo lo que me enseñó a lo largo de la licenciatura.

A Lobo

Introducción

Los treinta años que vivió Sylvia Plath fueron tiempo suficiente para que ella escribiera un buen número de poemas, algunos cuentos y una novela, además de las cartas y los diarios que han sido publicados después de su muerte. La mayor parte de los textos críticos sobre su obra se refieren a los poemas; casi nunca se toman en cuenta los relatos; a menudo se menciona la novela sólo de manera superficial y, por lo general, se considera a esta principalmente como fuente de datos biográficos.

Es innegable que esta novela, *The Bell Jar*, refleja en gran medida un momento de la vida de Sylvia Plath. Esto sucede también con el resto de su obra; cualquier lectora o lector que conozca su biografía y se acerque a sus escritos puede advertirlo fácilmente. Pero también es cierto que los textos de Sylvia Plath son producto de un proceso creativo o, más bien, recreativo. Así, es posible encontrar en la novela, como en sus otros escritos, algo más que una simple relación de hechos vividos por su autora.

Los acontecimientos que conforman la historia de *The Bell Jar* transcurren en los Estados Unidos de América, en 1953. Esther Greenwood, la protagonista y narradora, es una joven de diecinueve años en busca de su identidad. Su conflicto es grave pues la identidad es una cuestión intrínsecamente ligada al género y a ella no le satisface el papel tanto aceptado como aceptable de la mujer dentro de su sociedad. Rechazar el modelo de mujer impuesto

socialmente implica que, para poder encontrar su identidad, la protagonista debe crearla.

En el presente trabajo se analizará el proceso mediante el cual la protagonista logra transformarse, liberándose de la opresión ejercida sobre ella por las normas sociales y afirmando su propio ser. Se considerarán algunos aspectos en los que puede observarse lo anterior. En primera instancia, se examinará el uso de ciertas imágenes asociadas a la muerte y al renacimiento, a través de las cuales se expresa la idea de la regeneración y la recreación. Posteriormente se analizarán las relaciones de la protagonista con algunos personajes tanto masculinos como femeninos, mediante las cuales puede apreciarse, primero, cómo el conflicto de la joven está ligado con el comportamiento que la mayoría de los miembros de su sociedad sigue y ella rechaza; segundo, cómo ella crea su propia identidad. Por último, se hará referencia a un aspecto relacionado también con el género y la identidad de la protagonista, que es su vocación de escritora.

1. El uso de las imágenes de los electrochoques y la campaña de cristal

En muchos de los textos críticos sobre Sylvia Plath y su obra se encuentra a menudo la idea de que esta autora tenía una marcada obsesión por la muerte; sin embargo, no siempre se especifica cuál es la visión de la muerte que sus

escritos presentan. Tanto en *The Bell Jar* como en los poemas a los que se hará referencia en esta parte del presente análisis, se sugiere que la muerte es un camino para alcanzar una nueva existencia, es una fuerza que purifica y renueva. En la novela lo anterior se expresa no sólo mediante los sucesos de la historia, sino también a través de imágenes que simbolizan la purificación y la regeneración. Cabe mencionar que estas imágenes se van relacionando entre sí a lo largo del texto y de esta manera el público lector va descubriendo poco a poco su significado.

a) La purificación y los electrochoques

La idea de la purificación está presente desde los primeros capítulos de *The Bell Jar*. Es posible advertir que en la protagonista, Esther Greenwood, hay una tendencia a sentir que debe expiar lo que ella considera sus culpas. Esto queda muy claro en el segundo capítulo, durante el cual Esther lleva a cabo un rito purificador. La joven ha presenciado el inicio de una relación sexual entre Doreen, una de las once chicas que, junto con ella, han sido elegidas para pasar un mes en Nueva York colaborando para una revista dirigida a muchachas adolescentes, y Lenny, un tipo al que acaban de conocer. Como se explicará en detalle más adelante, Doreen funciona como un *alter-ego* de Esther. La protagonista tiene un gran conflicto respecto a su sexualidad, por lo que el hecho de ver a su otro yo

entablando una relación física con un desconocido le incomoda. Cuando llega a su hotel después de haber caminado cincuenta cuerdas desde el departamento de Lenny, se encuentra con que su habitación está llena de humo: "At first I thought the smoke had materialized of thin air as a sort of judgement, but then I remembered it was Doreen's smoke and pushed the button that opened the window vent."1 En esta oración se puede apreciar claramente que Esther siente que hay algo que merece ser juzgado, es decir, que existe una especie de pecado o culpa. Entonces decide tomar un baño y lo relaciona directamente con un rito purificador:

I lay in that tub [...] and I felt myself growing pure again. I don't believe in baptism or the waters of Jordan or anything like that, but I guess I feel about a hot bath the way those religious people feel about holy water.

I said to myself: '[...] All that liquor and those sticky kisses I saw and the dirt that settled on my skin on the way back is turning into something pure.'

The longer I lay there in the clear hot water the purer I felt, and when I stepped out at last and wrapped myself in one of the big, soft, white, hotel bath-towels I felt pure and sweet as a new baby. (pp. 21-22)

Más adelante, en el capítulo 4, hay nuevamente una clara referencia a la purificación. Esther y las demás muchachas asisten a un banquete que les ofrece una revista de cocina. Ahí todo es elegante y reluciente pero la comida, que se veía tan atractiva como en las fotografías de las publicaciones de este tipo, estaba descompuesta y las

1. Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 19

chicas se intoxican. Esther vomita hasta más no poder y, aunque este hecho difiere del de tomar un baño, pues no resulta de una elección de Esther, lo importante es que ella lo vive también como un rito purificador: "I felt purged and holy and ready for a new life." "[...] I wouldn't mind about what happened, because I felt so pure as a result." (pp. 49-50).

En esta ocasión Esther no especifica cuál es el pecado que expía. No obstante, es significativo que vomite el mismo día en el que Jay Cee (la editora de la revista para la que colabora) le ha hecho ver que no cumple con lo que se espera de ella y después de que ha visto una película que ensalza el valor de la castidad femenina, el cual representa un conflicto para Esther. Así, lo anterior sugiere que Esther se siente culpable cuando de alguna manera está en contra de la sociedad.

Aunque después de cada una de estas purificaciones Esther diga sentirse lista para comenzar de nuevo, el hecho de que su crisis se agudice después del mes en Nueva York sugiere que estos ritos no han sido suficientes. A lo largo de los capítulos en los que Esther vive en Nueva York, el lector/la lectora puede darse cuenta de que la protagonista se siente 'inadecuada', no encuentra su lugar dentro de la sociedad. Cuando termina el viaje y Esther vive en casa de su madre, el sentimiento de ser diferente llega al extremo de la locura. No es sino hasta que recibe por segunda ocasión una terapia de electrochoques cuando puede

'curarse', y es que éstos simbolizan muerte, castigo y purificación.

Lo primero que llama la atención de los pasajes referentes a los tratamientos de electrochoques es su similitud a aquéllos alusivos a los Rosenberg y su ejecución. Es muy importante resaltar que la novela comienza precisamente con una referencia a estos personajes, lo cual indica ya que su presencia en el texto es relevante:

It was a queer, sultry summer, the summer they electrocuted the Rosenbergs, and I didn't know what I was doing in New York. I'm stupid about executions. The idea of being electrocuted makes me sick, and that's all there was to read about in the papers - goggle-eyed headlines staring up at me on every street corner and at the fusty, peanut-smelling mouth of every subway. It had nothing to do with me, but I couldn't help wondering what it would be like, being burned alive all along your nerves.

I thought it must be the worst thing in the world.

[...]

I kept hearing about the Rosenbergs over the radio and at the office till I couldn't get them out of my mind. (p. 1)

Los esposos Julius y Ethel Rosenberg fueron acusados de actuar como espías para la Unión Soviética; se les declaró culpables y en consecuencia fueron sentenciados a morir en la silla eléctrica. Fueron ejecutados el 16 de junio de 1953. 2

Esther establece una relación entre los Rosenberg y ella misma, entre la ejecución de éstos y los electrochoques

2. Cfr. Paul Alexander, *Rough Magic, A Biography of Sylvia Plath*, p. 109

que ella recibe. Por ejemplo, cuando la madre de Esther le anuncia que el doctor Gordon propuso tratarla de esta manera, la protagonista menciona: "I felt a sharp stab of curiosity, as if I had just read a terrible newspaper headline about somebody else." (p. 143). Mediante la alusión a los encabezados es evidente que Esther asocia su situación a la de los Rosenberg. Más adelante, la descripción del tratamiento que le aplica el doctor Gordon sugiere un castigo violento parecido al aplicado a la pareja. Esther parece ahora experimentar en carne propia lo que es "[to be] burned alive all along [the] nerves." (p. 1)

Then something bent down and took hold of me and shook me like the end of the world. Whee-ee-ee, it shrilled, through an air crackling with blue light, and with each flash a great jolt drubbed me till I thought my bones would break and the sap fly out of me like a split plant.

I wondered what terrible thing it was that I had done. (pp. 151-152)

Esta última oración expresa claramente que Esther vive esta experiencia como un castigo. Ella no entiende cuál es su culpa, pero el hecho de que establezca un paralelo entre ella y los Rosenberg es muy significativo. Puesto que estos esposos actuaron de alguna manera en contra de la sociedad estadounidense, se les puede considerar como transgresores. Esther no acepta las normas dictadas por esa misma sociedad, rechaza la visión aceptada y aceptable de la mujer como un ente subordinado; así, ella también es una transgresora.

Después de que el doctor Gordon le ha aplicado los choques eléctricos, Esther intenta suicidarse. Durante todo este tiempo ella se concibe como loca. A partir de que llega al hospital psiquiátrico donde la trata la doctora Nolan parece mejorar, pero ella no se siente realmente curada hasta que recibe por segunda ocasión la terapia con electrochoques, como ya se mencionó. Nuevamente puede apreciarse que éstos significan para Esther muerte y castigo; cuando se entera de que la doctora Nolan ha decidido aplicárselos, menciona que si hubiera sabido con anterioridad lo que le esperaba, en el momento de tener que ir lo hubiera hecho "[...] with dignity, like a person coolly resigned to execution." (p. 244).

Sin embargo, este segundo tratamiento difiere totalmente del anterior. La imagen que Esther emplea para describir su sensación esta vez no sugiere violencia ni sufrimiento y en cambio expresa aniquilación total: "[the nurse] set something on my tongue and in panic I bit down, and darkness wiped me out like chalk on a blackboard." (p. 226).

La diferencia se debe a que, gracias a la doctora Nolan, Esther ha podido identificar su culpa. Hay que recordar que la protagonista recibe el segundo tratamiento de choques eléctricos después de que reconoce odiar a su madre, quien de alguna manera representa todo lo que Esther rechaza, lo cual ella experimenta como una gran transgresión. De esta forma, está lista para recibir el

castigo que cree merecer; éste la purifica y así adquiere la posibilidad de una nueva vida pues lo que era hasta entonces ya ha muerto.

La relación entre la muerte, la purificación y la capacidad regenerativa está también presente en algunos poemas de Sylvia Plath. Por ejemplo, en "Fever 103o" y en "Lady Lazarus" (escritos aproximadamente un año después que *The Bell Jar* y poco antes de la muerte de la autora) el yo poético es aniquilado, al igual que Esther, y más adelante renace transformado. Además, de alguna manera en estas obras está presente la imagen del fuego, pues este implica una destrucción total y es un agente arquetípico de purificación. Recuérdese que Esther piensa en "being burned alive all along [the] nerves." (p. 1).

El yo poético de "Fever 103o" experimenta un proceso parecido al de Esther. Al principio el contacto con el fuego es destructivo, como el primer tratamiento de la protagonista de la novela. Lo anterior se sugiere mediante referencias, por ejemplo, al infierno y a Hiroshima. Posteriormente, la cercanía con el fuego es tal que de alguna manera el yo poético participa de él y puede entonces regenerarse y acabar con lo que antes era:

[...] I am a lantern---

[...]

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

I think I am going up,
 I think I may rise---
 The beads of hot metal fly, and I, love, I

Am a pure acetylene
 Virgin
 Attended by roses,

By kisses, by cherubim,
 By whatever these pink things mean.
 Not you, nor him

Not him, nor him
 (My selves dissolving, old whore petticoats)---
 To Paradise.³

De igual manera, el yo poético de "Lady Lazarus" se transforma sólo después de haber sido destruido por el fuego. A lo largo del poema el yo poético es presentado como una víctima, un ser que ha sufrido la opresión de otros; por ejemplo, se compara con los judíos maltratados cruelmente por los nazis. Una vez que ha sufrido la aniquilación total, el yo poético se levanta de sus cenizas con una nueva identidad, pues ahora no será la víctima sino un ser no menos cruel que sus antagonistas:

Out of the ash
 I rise with my red hair
 And I eat men like air.⁴

3. Sylvia Plath, *The Collected Poems*, p. 112
 4. *Ibid.*, p. 247

b) La regeneración y la campana de cristal

La transformación que se lleva a cabo en Esther Greenwood después de la muerte simbólica que representa el segundo tratamiento de choques eléctricos se expresa mediante la imagen de la campana de cristal que se levanta. Al igual que los electrochoques, la campana de cristal se relaciona con otras imágenes y va cargándose de significado a lo largo del desarrollo de *The Bell Jar*, de manera tal que a través de ella Sylvia Plath simboliza la idea de la muerte y la regeneración.

Por una parte, una campana de cristal es un objeto frágil. Durante el tiempo en el que Esther se concibe bajo una campana de cristal se puede percibir en ella un sentimiento de fragilidad; por ejemplo, se siente insegura ante las otras internas del hospital psiquiátrico y tiene un constante temor de empeorar. Por otra parte, la campana de cristal encierra a Esther; de esta manera representa toda la opresión externa que somete a la protagonista y le impide ser. Así, cuando la campana de cristal se levanta, Esther se siente liberada; el miedo y la sensación de asfixia han desaparecido:

All the heat and fear had purged itself. I felt surprisingly at peace. The bell jar hung, suspended, a few feet above my head. I was open to the circulating air. (p. 227)

Pero, además de lo anterior, la campana de cristal representa también una especie de ensimismamiento; aunque

es un objeto externo, encierra a Esther en sí misma. Esto puede apreciarse en el párrafo en el que de hecho aparece por primera vez en el texto esta imagen:

[...] wherever I sat -on the deck of a ship or at a street café in Paris or Bangkok- I would be sitting under the same glass bell jar, stewing in my own sour air. . (p. 196)

Esther menciona lo anterior en el camino hacia el hospital psiquiátrico. Esto es importante pues efectivamente durante este periodo la protagonista se adentra en sí misma. En su biografía de Sylvia Plath, Anne Stevenson utiliza la misma imagen de la campana de cristal para referirse a la tendencia de la escritora a aislarse de lo externo y centrarse en sí. Stevenson señala a este respecto algo que puede aplicarse a *The Bell Jar*: el encierro implica soledad y sufrimiento, pero puede resultar benéfico.⁵ La biógrafa cita un fragmento del diario de 1959 de Sylvia Plath, donde la autora apunta sentirse "[an] outcast on a cold star, unable to feel anything but an awful helpless numbness. I look down into the warm, earthy world [...] and feel apart, enclosed in a wall of glass." A continuación Stevenson expone que, más tarde, Sylvia Plath "[...] realized the nature of the genius within, struggling to get out. Then she could [...] sing the song of herself alone, under her bell jar."⁶ De igual manera, puede decirse que el encierro

5. Ver p. 167 en Anne Stevenson, *Bitter Fame, A Life of Sylvia Plath*, capítulo 8.

6. *Ibidem*.

permite a Esther afirmar su individualidad e incluso crear su identidad.

La relación entre el encierro y el renacimiento se expresa mediante la asociación de la campana de cristal con otras imágenes, como los frascos de laboratorio con fetos que Buddy Willard (un joven que la protagonista conoce desde pequeña y de quien ha estado enamorada hasta poco antes de su viaje a Nueva York) le muestra a Esther. En inglés, dicha asociación puede notarse a primera vista dada la similitud en los nombres de estos objetos: "bell jar" y "laboratory jar". Además, la misma Esther establece claramente una relación entre ella misma dentro del cristal y los fetos en los frascos: "To the person in the bell jar, blank and stopped as a dead baby, the world itself is [a] bad dream." (p. 250).

La imagen de los bebés muertos representa la conexión entre la muerte y la posible vida; la campana, al igual que los frascos, contiene a ambas. Ya se ha mencionado que cuando la campana de cristal se levanta Esther se siente otra; aquella ha representado su muerte, su no pertenencia a la vida, pero también ha funcionado como una especie de incubadora en la que la Esther renovada se ha gestado. Durante la estancia de la protagonista en el hospital psiquiátrico, que coincide con el periodo en el que siente estar bajo la campana de cristal, recibe un tratamiento con insulina y la manera en que describe sus efectos es muy significativa: "I [...] grew fatter and fatter. [...]"

I peered down at my plump stomach and my broad hips [...] I looked just as if I were going to have a baby." (p. 203). Cuando la insulina produce una reacción en su cuerpo, Esther se siente "Sort of light and airy." y cuando le dan a tomar leche, lo hace "[...] luxuriously, the way a baby tastes its mother." (p. 213).

Así, Esther es simultáneamente la madre y la criatura. La campana de cristal es de alguna manera la propia Esther y es también la matriz que guarda a la Esther 'bebé': la mujer es madre de sí misma. Esta idea está también presente en "Face-Lift", escrito en la misma época que *The Bell Jar*. Hay una fuerte correspondencia entre las imágenes que Sylvia Plath emplea en este poema y en la novela; la muerte simbólica se describe de manera idéntica, existen también frascos de laboratorio contenedores de muerte y el yo poético es una mujer que se da a luz a sí misma:

[...]At the count of two
Darkness wipes me out like chalk on a blackboard ...

[...]

Now she's done for, the dewlapped lady
I watched settle, line by line, in my mirror--
[...]
They've trapped her in some laboratory jar.
Let her die there, [...]
Mother to myself, I wake swaddled in gauze,
Pink and smooth as a baby.⁷

En una parte posterior del presente trabajo se explicará con mayor detalle el proceso de la relación de la protagonista

7. Sylvia Plath, *The Collected Poems*, p. 156

con la figura materna que resulta en esta concepción de una mujer como creación de sí misma. Lo importante aquí es notar como mediante ciertas imágenes Sylvia Plath relaciona la idea universal de la muerte y el renacimiento con una capacidad esencialmente femenina y como sugiere que esta es una fuerza que posibilita incluso la auto-generación.

En un ensayo titulado "Creativity and the Childbirth Metaphor", Susan Stanford Friedman expone que cuando las imágenes de alumbramiento relacionadas al proceso creativo son empleadas por autores hombres expresan una oposición entre procrear y crear, mientras que cuando son utilizadas por mujeres presentan una unión entre las dos actividades. La crítica afirma: "Birth imagery to describe the self-creation of both woman and artist permeates contemporary women's writing." B Como ya se ha explicado, en efecto Plath sugiere la idea de una mujer que se crea a sí misma presentándola de manera simultánea como madre e hija, es decir, utiliza imágenes de procreación para expresar la recreación. Por otra parte, aunque Sylvia Plath no establezca en forma directa un paralelo entre el alumbramiento y la creación artística en *The Bell Jar*, la novela entera refleja la regeneración de una mujer que desea ser escritora y que además es el producto de la recreación de la propia autora. Más adelante se abordará con mayor detenimiento el tema de la escritura.

B. Susan Stanford Friedman, "Creativity and the Childbirth Metaphor", en Elaine Showalter (ed.), *Speaking of Gender*, p. 86

2. Figuras masculinas

El conflicto de Esther Greenwood radica en la búsqueda de su identidad, la cual está intrínsecamente ligada a su género. Puesto que éste se define de alguna manera en términos de la relación con el opuesto, es de suma importancia considerar las relaciones que se establecen entre la protagonista y los personajes masculinos.

a) La figura paterna

Tal vez en una primera lectura pueda parecer que la figura paterna no es relevante, pues su presencia a lo largo de la novela es mínima. Sin embargo, la importancia del padre de la protagonista radica precisamente en su ausencia. Esther cobra conciencia de esto durante su estancia en Nueva York; en el capítulo siete recuerda que solía correr por la playa con su padre antes de que él muriera, cuando ella tenía nueve años. "[...] I thought how strange it had never occurred to me before I was only purely happy until I was nine years old. After that [...] I had never been really happy again." (p. 78).

El padre es la primera figura masculina importante para una mujer. Como apuntan Carol Pearson y Katherine Pope en *The Female Hero*, "It is, typically, the hero's father who first indicates to her what her identity in the patriarchal world will be."⁹ Puesto que en la sociedad patriarcal se

9. Carol Pearson y Katherine Pope, *The Female Hero in American and British Literature*, p. 121

considera que el hombre tiene la fuerza y el poder, el padre es la mayor autoridad y la hija necesita de su aprobación. Pero con frecuencia hay una ausencia del padre; esta puede ser simbólica, es decir, puede ser que falte la figura paterna aunque exista la persona del padre, o bien la ausencia puede ser emocional o, como en el caso de Esther, física. De cualquier manera el hecho de que el padre no este presente es grave para la hija, pues entonces carece del valor que le proporcionaría la aprobación de esa primera figura masculina.

La necesidad que tiene Esther de su padre se manifiesta en un deseo de recuperarlo, de unirse a él en alguna forma. Esto puede apreciarse en sus ansias de establecer una relación con Constantin (un interprete de las Naciones Unidas que establece contacto con la protagonista en Nueva York por intervención de la madre de Buddy Willard), a quien asocia claramente con su padre, pues cuando aquél le toma la mano Esther dice sentir la misma felicidad que experimentaba con éste (p. 77). De igual manera, el hecho de que Esther visite la tumba de su padre justamente antes de su intento de suicidio sugiere que, entre otras cosas, busca la muerte como un medio para encontrarse con él.

En un ensayo sobre Sylvia Plath y su obra, Murray M. Schwartz y Christopher Bollas apuntan que la asociación que se establece en la novela entre Esther y algunas imágenes fálicas se debe a este deseo de fusionarse con el padre

perdido.¹⁰ Por ejemplo, la protagonista menciona haber cido hasta el cansancio la definición de la señora Willard sobre los géneros: "What a man is is an arrow into the future and what a woman is is the place the arrow shoots off from" (p. 74), pero ella no se identifica con lo que le correspondería según su género, sino con la imagen fálica:

[...] The last thing I wanted was infinite security and to be the place an arrow shoots off from. I wanted change and excitement and to shoot off in all directions myself, like the coloured arrows from a Fourth of July rocket. (p. 87)

En esta cita puede apreciarse además que Esther desea hacer suyas cualidades que la sociedad considera masculinas, como el ser independiente y autónomo.

Como también señalan estos críticos, el deseo de Esther de identificarse con el padre se expresa mediante imágenes de entrada al vientre materno.¹¹ La descripción de la caída de la colina cuando Buddy incita a la joven a esquiar es muy ilustrativa:

I aimed straight down.
 [...] I was descending [...]
 I plummeted down past the zigzagers, the students, the experts, through year after year of doubleness and smiles and compromise into my own past.
 People and trees receded on either hand like the dark sides of a tunnel as I hurtled on to the still, bright point at the end of it, the pebble

10. Cfr. Murray M. Schwartz y Christopher Bollas, "The absence at the center: Sylvia Plath and suicide", en Gary Lane (ed.), *Sylvia Plath, New Views on the Poetry*, pp. 187-190

11. Cfr. *Ibid.*, p. 190

at the bottom of the well, the white sweet baby
cradled in its mother's belly. (p. 102)

Una vez que se ha caído, Esther nuevamente se relaciona con un objeto de connotación fálica, menciona querer sentirse "[...] saintly and thin and essential as the blade of a knife." (p. 103).

Además, el lugar que Esther escoge para suicidarse semeja un útero. La protagonista se mete dentro de una especie de cueva que hay en el sótano, la llama "secret crevice" y "hole", donde hay "darkness" y "softness" (p. 179).

La figura del padre perdido es una constante en la obra de Sylvia Plath. Uno de sus poemas más conocidos es precisamente "Daddy", escrito hacia finales de 1962, poco más de un año después que la novela y cerca de su muerte. Mientras que en *The Bell Jar* la hija sólo menciona el deseo de recuperar al padre, en el poema el yo poético se siente una víctima de esa figura y para liberarse se convierte en victimaria. "'Daddy' is a poem of revenge, and its violence is a reaction against torture."¹² Aunque el padre esté muerto, la hija debe matarlo simbólicamente porque para ella era una figura opresora, y lo hace con una estaca: "Daddy, you can lie back now./ There's a stake in your fat black heart."¹³ Así, de nuevo se establece una relación entre la hija y una imagen fálica, pero aquí no parece funcionar como

12. Margaret Dickie Uroff, *Sylvia Plath and Ted Hughes*, p. 159

13. Sylvia Plath, *Op. cit.*, p. 224

un deseo de fusionarse con el padre sino como una manera de expresar que ahora ella tiene el poder y la fuerza.

En *The Bell Jar* no hay ninguna alusión al padre después de la visita a la tumba y el intento de suicidio. Lo que es más, una vez que Esther siente que la campana de cristal se ha levantado, se disocia de las imágenes fálicas: "I put down the knife and looked at it. I tried to think what I had loved knives for [...]" (p. 228). De alguna manera a través de su experiencia Esther alcanza cierta fuerza y libertad, cualidades consideradas masculinas. Puede rechazar a Buddy Willard pues no necesita de la aprobación de un hombre para tener valor. Y si en un principio era pasiva respecto a los hombres, como con Marco y Constantin, después puede ella decidir con quién y cómo relacionarse.

b) Las relaciones entre Esther y los hombres

En un ensayo sobre la obra de Sylvia Plath, Carole Ferris señala: "[...] confrontation of patriarchy and patriarchal values can lead, as generations of earlier women writers have discovered, to 'rage' and 'madness'".¹⁴ Esto puede aplicarse a *The Bell Jar*, pues precisamente una parte fundamental del conflicto que lleva a Esther a la 'locura', a apartarse del mundo e intentar suicidarse, radica en no estar de acuerdo con lo establecido en su sociedad respecto a los géneros.

14. Carole Ferris, "The Beekeeper's Apprentice", en Gary Lane, Op. cit., p. 204

Una de las maneras en las que Esther se da cuenta de cual es el papel de los hombres y cuál el de las mujeres así como de las relaciones que pueden establecerse entre ambos es a través de Buddy Willard. Dentro de la sociedad patriarcal reina la idea de que, puesto que la mujer es un ser inferior, necesita ser amada por un ser superior, un hombre, y unirse a él para así trascender su condición. Por eso las jóvenes viven esperando a su príncipe azul. Sin embargo, ya que tal ser no existe sino como mito, sucede con frecuencia que un día la mujer descubre lo que él en verdad es. Esto es justamente lo que le pasa a Esther:

I thought he [Buddy] was the most wonderful boy I'd ever seen. I'd adored him from a distance for five years before he even looked at me, and then there was a beautiful time when I still adored him and he started looking at me, and then just as he was looking at me more and more I discovered quite by accident what an awful hypocrite he was, and now he wanted me to marry him and I hated his guts. (p. 54)

Un suceso que marca el cambio en la visión que Esther tiene de Buddy es el hecho de presenciar juntos un parto: "[...] we had seen [...] a baby coming out of a woman, and then something awful happened and we went our separate ways." (p. 57) Buddy es un estudiante de medicina; un fin de semana Esther lo visita en su escuela y él le muestra un cadáver, los fetos en los frascos a los que ya se ha hecho referencia y el mencionado parto. Lo que impresiona a Esther es la manera en la que los médicos que están atendiendo ese parto, todos hombres, manejan la situación. Le han aplicado una

droga a la parturienta, por lo que ella está totalmente inconsciente:

I thought it sounded just like the sort of drug a man would invent. Here was a woman in terrible pain, obviously feeling every bit of it or she wouldn't groan like that, and [...] the drug would make her forget how bad the pain had been.

[...]

[...] For some reason the most important thing to me was actually seeing the baby come out of you [...] I thought if you had to have all that pain anyway you might just as well stay awake. (pp. 68-69)

Los hombres dominan a la mujer incluso en un momento crucial para ella como es el dar una nueva vida, y Buddy es uno de los opresores. Como puede leerse en *The Madwoman in the Attic*,

[...] all the doctors who haunt the works of women writers from Charlotte Perkins Gilman's 'The Yellow Wallpaper' to Sylvia Plath's *The Bell Jar* [...] threaten to usurp control of women's bodies and therefore endanger their deepest selves. 15

Tanto Buddy como el doctor Gordon en la novela y el marido médico de la protagonista del cuento arriba mencionado tratan a las mujeres como si lo que ellas dicen sentir no fuera 'real' o no tuviera importancia, como si el simple hecho de ser médicos les diera el poder de controlar lo que sucede en ellas. Esther describe a Buddy y al doctor Gordon de manera parecida, los dos son "good-looking", "conceited" y no tienen "intuition", algo que ella considera

15. Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, p. 508

indispensable. Cuando visita por primera vez al doctor Gordon, éste le dice: "Suppose you try and tell me what you think is wrong.", y la misma Esther se da cuenta de lo que la enunciación implica: "That made it sound as if nothing was really wrong, I only thought it was wrong." (p. 137) De igual manera, la protagonista de "The Yellow Wallpaper", quien, como Esther, tiene una crisis nerviosa, narra: "John does not know how much I really suffer. He knows there is no reason to suffer, and that satisfies him." Y a pesar de que ella se siente terrible y se lo hace saber, él le dice: "[...] you really are better, dear, whether you can see it or not. I am a doctor, dear, and I know."¹⁶ El resultado, en ambos casos, es que ellas capeoran.

Otro suceso que provoca el rechazo de Esther hacia Buddy es que él le confiesa ya haber tenido relaciones sexuales. En teoría, el sexo sólo es permitido dentro del matrimonio; pero Esther se da cuenta de que en realidad hay una diferencia entre los géneros en este aspecto, pues mientras se espera que la mujer si se conserve casta, implícitamente se acepta que el hombre no lo haga y lleve una doble vida. Esta es la idea de fondo tanto del artículo del *Reader's Digest* que la señora Greenwood envía a Esther como de la película que ella ve en Nueva York. Esther no está dispuesta a admitir la hipocresía y la desigualdad:

16. Charlotte Perkins Gilman, "The Yellow Wallpaper", en Ann J. Lane (ed.), *The Charlotte Perkins Gilman Reader*, pp. 6/12

[...] I couldn't stand the idea of a woman having to have a single pure life and a man being able to have double life, one pure and one not.

Finally I decided that if it was so difficult to find a red-blooded intelligent man who was still pure by the time he was twenty-one I might as well forget about staying pure myself. (p. 85)

Sin embargo, para Esther no es tan fácil dejar de ser 'pura'. Algo que contribuía a que el comportamiento de hombres y mujeres fuera distinto era que en los cincuenta el tener relaciones sexuales implicaba el riesgo de un posible embarazo.¹⁷ La misma Esther menciona lo anterior cuando habla con la doctora Nolan sobre el asunto: "What I hate is the thought of being under a man's thumb [...] A man doesn't have to worry in the world, while I've got a baby hanging over my head like a big stick, to keep in line." (p. 234).

La maternidad y el matrimonio constituyen un precio a pagar por vivir la sexualidad, precio que Esther no está dispuesta a pagar, pues ella se ha dado cuenta de que en su sociedad éstos implican la pérdida de la individualidad y la libertad. Lo ha visto en su propia madre y en la señora Willard, y también Buddy se lo ha sugerido.

[...] I began to think maybe it was true that when you were married and had children it was like being brainwashed, and afterwards you went about numb as a slave in some private, totalitarian state. (p. 89)

Para la protagonista de *The Bell Jar* el sexo se convierte en una cuestión muy importante pues es lo que marca la diferencia entre el opresor y el oprimido, entre la libertad
17. Cfr. Anne Stevenson, Op. cit., p. 19

y la esclavitud. Así, éste es otro de los factores opresivos que empujan a Esther a buscar la muerte como un medio para liberarse.

Cuando Esther relata a la doctora Nolan sus conflictos respecto al sexo, ésta de alguna manera le muestra que es posible que una mujer viva su sexualidad de una manera diferente a la que Esther conocía. Así, en su primera salida del hospital psiquiátrico, la joven acude con un ginecólogo para que le proporcione un medio de control natal. Para Esther el tener el control sobre su propio cuerpo significa ser dueña absoluta de sí misma:

I climbed up on the examination table thinking: 'I am climbing to freedom, freedom from fear, freedom from marrying the wrong person, like Buddy Willard, just because of sex [...]'
I was my own woman. (p. 235)

Carol Pearson y Katherine Pope apuntan que,

The female hero who sees her sexuality as inseparable from her spiritual self can become involved in sexual encounters without being dominated. She is the actor and the chooser, in sole possession of her own sexuality.¹⁸

Esto puede aplicarse de manera perfecta a Esther. Inmediatamente después de salir del consultorio del ginecólogo conoce a un hombre, Irwin, y decide iniciar su vida sexual. El cambio que se da en la joven desde el momento mismo en que tiene el control sobre su cuerpo es evidente. Mientras que al conocer a Constantin menciona: "I

18. Carol Pearson y Katherine Pope, Op. cit., p. 175

decided I would let Constantin seduce me." (p. 81), al encontrarse con Irwin señala: "[...] I decided to seduce him." (p. 238).

Efectivamente Esther pierde su virginidad con este hombre, al que no concibe como un ser al que ella tenga que someterse, sino como "[...] a kind of impersonal, priestlike official, as in the tales of tribal rites." (p. 240).

Cabe señalar, no obstante, que la novela no presenta la pérdida de la virginidad como un proceso fácil. Esther siente dolor y tiene una fuerte hemorragia. La sangre puede representar varias cosas, e incluso la misma protagonista primero está contenta de sangrar pues es una muestra de que ha dejado de ser virgen, pero después recuerda las historias de mujeres que morían desangradas durante un parto difícil. La sangre es vida y es muerte, es el dolor de la vida.

3. Figuras femeninas

En gran medida, un individuo aprende el papel que se espera que cumpla dentro de su sociedad a través del comportamiento que observa en los otros individuos de su mismo género. Esther vive rodeada de figuras femeninas, pero tiene conflictos respecto a lo que significa ser mujer precisamente porque la mayoría representan modelos que ella no puede, o no quiere, aceptar como propios. Esto implica que Esther debe crear una manera particular de vivir la femineidad; de ahí también que experimente una muerte simbólica que dé paso a una regeneración.

a) La figura materna

Uno de los puntos más relevantes en *The Bell Jar* es el conflicto de la protagonista con la figura materna. Como se ha mencionado, Esther Greenwood no está de acuerdo con el papel de la mujer aceptado dentro de su sociedad y el problema con la figura de la madre radica en gran medida en el hecho de que ésta sí se apega al rol tradicional e incluso pretende que su hija también lo haga.

Tanto la señora Greenwood como la señora Willard, entre quienes Esther establece un paralelo, le han mostrado a Esther que el matrimonio y la consecuente maternidad significan vivir como seres subordinados. Esther ha visto que lo único que la señora Willard hace es "cook and clean and wash" (p. 88), a pesar de haber tenido una profesión. Esther relata que después de haber pasado semanas trabajando en un bordado, la señora lo pone en el piso de la cocina, hecho que la protagonista percibe como símbolo de aceptar vivir "underneath [a man's] feet" (p. 89).

La señora Greenwood, por su parte, le ha dicho a su hija que a partir del momento en que se casó, "[she] never had a minute's peace" (p. 89), pues tenía que servir a su marido. A pesar de haber enviudado, la señora Greenwood se ha sacrificado como se supone deben hacer las mujeres y sobre todo las madres: "My mother had taught shorthand and typing to support us ever since my father died, and secretly

she hated it and hated him for dying and leaving no money [...]” (p. 40).

Es interesante observar que Esther misma se da cuenta de que en el fondo su madre no es feliz. Sin embargo, aunque la señora Greenwood vive de una manera que no la satisface, pretende que su hija siga también el patrón convencional de la mujer aceptado en su sociedad. En *The Female Hero*, las autoras explican que esta actitud se debe a que a menudo las mujeres piensan que el papel tradicional del género femenino es inalterable, por lo que creen conveniente enseñar a sus hijas a adecuarse a lo aceptado pues si no lo hacen sufrirán el rechazo de la sociedad.¹⁹

Tal vez el ejemplo más claro en el que puede observarse que la madre de Esther pretende que la joven siga las pautas dictadas por la sociedad patriarcal sea el hecho de que le mande el artículo de *Reader's Digest* que promueve la castidad femenina. Esther menciona a propósito de dicho escrito:

It gave all the reasons a girl shouldn't sleep with anybody but her husband and then only after they were married.

The main point of the article was that a man's world is different from a woman's world and a man's emotions are different from a woman's emotions [...]” (p. 84)

El negar las sensaciones y los sentimientos de una mujer, el negar el derecho sobre el propio cuerpo, son maneras de negarla a toda ella. Esther se da cuenta de esto: "Now the

19. Cfr. *Ibid.*, p. 106

one thing this article didn't seem to me to consider was how a girl felt." (p. 85), por eso ella rechaza el valor de la castidad que su madre trata de inculcarle.

También llama la atención el hecho de que la madre de Esther insista en enseñarle taquigrafía aún cuando, como ya se ha apuntado, para ella no ha sido una alternativa satisfactoria. Al parecer el objetivo de la señora Greenwood es proporcionar a su hija un medio para ganarse la vida, pero lo plantea como otra manera de estar subordinada y de servir a un hombre:

My mother kept telling me [...] an English major who knew shorthand [...] would be in demand among all the up-and-coming young men and she would transcribe letter after thrilling letter. (p. 79)

Por tanto, de nuevo Esther rechaza lo que su madre le ofrece: "The trouble was, I hated the idea of serving men in any way. I wanted to dictate my own thrilling letters." (p. 79).

El hecho de que Esther y su madre sean antagonicas es causa de graves conflictos. Por una parte, el que la protagonista no pueda encontrar un modelo a seguir en su madre provoca que se sienta perdida y le sea muy difícil encontrar una identidad. Después de que Esther ha tenido que reconocer ante Jay Cee, la editora de la revista, que no sabe qué hacer con su vida, piensa: "I wished I had a mother like Jay Cee. Then I'd know what to do. My own mother wasn't much help." (p. 40). Así, puede observarse

que Esther tiene la necesidad de una figura materna que pudiera apoyarla en la búsqueda de su identidad. Por otra parte, la madre se convierte en un agente opresor al seguir el patrón rechazado por la hija y al pretender que esta última también lo haga. Esther debe entonces liberarse también de esa figura materna negativa, lo cual de ninguna manera es fácil.

En *Sister's Choice*, Elaine Showalter señala que en los cincuenta había una tendencia en las mujeres artistas a identificarse con lo grotesco pues tenían una conciencia de ser 'raras'. La crítica apunta: "Women artists of the period attempted to resolve their sense of freakishness by rejecting and exorcising the Mother."²⁰ y hace entonces referencia a *The Bell Jar*. Cuando Esther regresa de Nueva York y vive en casa de su madre, su rechazo llega al grado de sentir deseos de matarla:

The room blurred into view, and I wondered where the night had gone. My mother turned from a foggy log into a slumbering, middle-aged woman, her mouth slightly open and a snore rattling from her throat. The piggish noise irritated me, and for a while it seemed to me that the only way to stop it would be to take the column of skin and sinew from which it rose and twist it to silence between my hands. (pp. 129-130)

En lugar de asesinar a su madre, la protagonista intenta suicidarse. Pero como de hecho no muere, el conflicto con su madre continúa hasta que por fin lo resuelve matándola simbólicamente. Cuando Esther se encuentra en el hospital

20. Elaine Showalter, *Sister's Choice*, pp. 135-136

psiquiátrico, una tarde su madre le lleva rosas porque es su cumpleaños y la joven las arroja a la basura. De esta manera la protagonista reniega de su madre y del hecho de ser su hija: niega su "birthday", es decir, el día de su nacimiento, el momento en que su madre la parió y a partir del cual ella creció hasta convertirse en una joven que quería morir. Poco después Esther acepta por primera vez abiertamente que odia a su madre. Como ya se menciona, la protagonista expía la culpa de negar a su madre mediante el segundo tratamiento con electrochoques; así, muertas de manera simbólica tanto la madre como la hija, Esther adquiere la posibilidad de renacer.

Tanto Showalter como Pearson y Pope consideran que una mujer debe reconciliarse con la figura materna para ser capaz de afirmar su identidad.²¹ Las últimas dos críticas explican que un personaje femenino puede lograr esto a través de una figura femenina en la cual encuentre cualidades positivas aunque no sea la verdadera madre biológica:

Usually, when the hero is at the nadir of despair, a nurturing, strong, and independent woman appears to her [...] The powerful and heroic woman whom she encounters may be a surrogate mother figure [...] the hero is aided by this voice that tells her she can trust her own vision and abilities. (pp. 184-185)

Incluso desde una primera lectura es evidente que la doctora Nolan desempeña un papel fundamental en el proceso por el
 21. Cfr. Showalter. Op. cit., p. 138 y Pearson y Pope, Op. cit., pp. 177/184

que pasa Esther. Precisamente mediante la psiquiatra, la joven se reconcilia de manera simbólica con la figura materna. Cuando llega al hospital psiquiátrico y conoce a la doctora Nolan, Esther la asocia con su madre (p. 197), pero hay una diferencia esencial entre estas dos figuras, y es que la doctora no es represiva; Esther se sorprende cuando confiesa odiar a su madre y la doctora no sólo no la reprende sino que parece entenderla.

La manera en la que Esther describe a la doctora Nolan cuando la acompaña a recibir el segundo tratamiento con electrochoques es muy significativa: "Doctor Nolan put her arm around me and hugged me like a mother. [...] Then she hooked her arm in my arm, like an old friend, and helped me up, [...] every so often she gave me an encouraging squeeze." (pp. 224-225). Esther ha descubierto a una mujer en la que puede confiar y encontrar un verdadero apoyo; así, la doctora Nolan es una amiga y una figura materna positiva.

Cabe resaltar que la doctora Nolan es el único personaje femenino que no pretende ser un modelo a seguir para Esther, sino que efectivamente la anima a tener confianza en sus sentimientos y juicios particulares. Si la señora Greenwood instaba a Esther a permanecer virgen porque la castidad femenina es un valor social, la doctora Nolan la ayuda a liberarse de la opresión que constituye la negación del propio cuerpo y, así, a vivir conforme a lo que ella desea.

Además, "the reconciliation with the mother involves the internalization of a strong and powerful woman. [...] the hero both affirms her spiritual mother and becomes her own true mother."²² Una vez que Esther se ha liberado de la figura materna negativa y ha encontrado en otra mujer las cualidades positivas de una madre, es capaz de reconocerlas dentro de sí. Esto le permite transformarse; Esther se convierte en su propia madre pues se recrea a sí misma. Como se apuntó en la primera parte de este trabajo, Sylvia Plath presenta esta idea de la recreación mediante el uso de ciertas imágenes asociadas a la procreación.

b) Los alter-ego de Esther

De entre todos los personajes femeninos que rodean a la protagonista de *The Bell Jar*, además de las figuras maternas, hay dos que es interesante considerar pues mediante ellos se establecen similitudes y diferencias entre Esther y otras mujeres en condiciones parecidas.

Uno de estos personajes es Doreen, otra de las doce chicas invitadas a colaborar en la revista. Es muy significativa la manera en la que Esther introduce a este personaje; cuando al comienzo del libro la protagonista relata como, aunque se suponía que debería estar feliz en Nueva York, ella se sentía incómoda, menciona: "I guess one of my troubles was Doreen." (p. 4). Esta chica es uno de

22. Pearson y Pope, Op. cit., p. 195

los problemas de Esther porque representa una parte de ella misma que no puede aceptar.

Por una parte, Esther se siente atraída por Doreen e incluso se identifica con ella: "Everything she said was like a secret voice speaking out of my own bones." (p. 7). En esta frase puede apreciarse que la protagonista considera a Doreen como su otro yo. Sin embargo, la misma Esther establece contrastes: por ejemplo, mientras que la protagonista vive preocupada por el trabajo en la revista, Doreen no le da ninguna importancia y, lo que es más relevante, en lo que se refiere al sexo las dos muchachas son muy diferentes. Esto puede apreciarse incluso en las descripciones que Esther hace de Doreen y de sí misma el día en que conocen a Lenny:

Doreen looked terrific. She was wearing a strapless white lace dress zipped up over a snug corset affair that curved her in at the middle and bulged her out again spectacularly above and below, [...]

I wore a black shantung sheath [...] This dress was cut so queerly I couldn't wear any sort of a bra under it, but that didn't matter much as I was skinny as a boy and barely rippled, and I liked feeling almost naked on the hot summer nights. (p. 8)

Aunque en Esther hay una sensualidad latente (le gusta sentirse 'casi desnuda'), el hecho de que se compare con un niño/hombre sugiere que tiene problemas para aceptar su sexualidad. Esther repite la asociación entre Doreen con el color blanco y ella con el negro a lo largo del episodio de Lenny. Cuando están en el bar, Esther menciona:

With her white hair and white dress [Doreen] was so white she looked like silver. I think she must have reflected the neons over the bar. I felt myself melting into the shadows like the negative of a person I'd never seen before in my life. (p. 10)

Al iniciarse el juego sexual entre Doreen y Lenny, Esther ya ni siquiera es 'el negativo de una persona', sino "a small black dot against those red and white rugs" y "a hole in the ground." (p. 17).

La sexualidad de Doreen la hace resplandecer mientras que Esther se siente desaparecer, es un 'hoyo en el suelo'. El problema radica, como ya se ha mencionado, en que Esther tiene graves conflictos respecto al sexo. Por una parte envidia la libertad sexual de Doreen, pero como eso es algo que no sabe cómo manejar en lo que respecta a sí misma, la rechaza. Ya se ha señalado que Esther realiza un rito purificador después de ver a Doreen iniciando una relación sexual con un desconocido. La protagonista decide rechazar a Doreen y así reniega de la parte sexual de su propio ser que esta representa: "I made a decision about Doreen that night. I decided I would watch her and listen to what she said, but deep down I would have nothing at all to do with her." (p. 24).

El segundo personaje femenino que funciona como alter-ego de Esther es Joan. Las dos crecieron en el mismo suburbio, salieron con Buddy, iban a la misma universidad y se encuentran en el hospital psiquiátrico. A diferencia de

lo que sucede con Doreen, Esther no se siente atraída hacia Joan, pero cuando ésta le relata que después de haber leído sobre su intento de suicidio ella también trató de matarse, Esther señala: "For the first time it occurred to me Joan and I might have something in common." (p. 212). Joan y Esther comparten la locura que resulta del rechazo a la sociedad y sus valores.

Después de un tiempo de estancia en la clínica, Esther y Joan comienzan a caminar en dirección contraria. En un principio, la segunda parece mejorar mientras que la primera sigue sintiéndose 'enferma': "Joan, marking the gulf between me and the nearly well ones. [...] Joan was the beaming double of my old best self, specially designed to follow and torment me." (pp. 216-217).

Sin embargo, posteriormente la situación se invierte y tal vez la última oración citada revele el porqué: el viejo yo de Esther debe morir para que ella pueda renacer. Una vez que Esther ha sentido que la campana de cristal se levanta, y que Joan ha tenido una recaída, la protagonista menciona: "Her thoughts were not my thoughts, nor her feelings my feelings, but we were close enough so that her thoughts and feelings seemed a wry, black image of my own." (p. 231).

Aquí el color negro ya no está relacionado con Esther sino con su otro yo. La diferencia esencial es nuevamente la actitud respecto al sexo. Esther se da cuenta de que Joan es lesbiana casi al mismo tiempo en que la doctora

Nolan le descubre la posibilidad de vivir su sexualidad sin que esta signifique sometimiento a un hombre. Es significativo que la última vez que Esther y Joan se ven antes del suicidio de ésta sea justo después de que la protagonista ha conocido a Irwin y ha tenido su primera relación sexual. Esther acude al sepelio de Joan y entierra a su otro yo enfermo e incapaz de relacionarse con un hombre; entonces puede reafirmar su identidad. La joven observa la tumba de Joan y menciona: "I took a deep breath and listened to the old brag of my heart. I am, I am, I am." (p. 256).

4. La escritura: a manera de conclusión

Un aspecto de sumo interés en *The Bell Jar* es que el conflicto de identidad de la protagonista incluye su vocación de escritora. Desde un principio se hace patente la ambición intelectual y artística de Esther; de hecho, se encuentra en Nueva York colaborando precisamente con la editora de la sección literaria de la revista. Pero también pronto queda claro que Esther tiene problemas en este aspecto. Cuando Jay Dee la cuestiona respecto a su futuro, Esther menciona:

What I always thought I had in mind was getting some big scholarship to graduate school or a grant to study all over Europe, and then I thought I'd be a professor and write books of poems or write books of poems [sic] and be an editor of some sort. Usually I had these plans on the tip of my tongue.

'I don't really know,' I heard myself say. I felt a deep shock, hearing myself say that, because the minute I said it, I knew it was true. (pp. 33-34)

Esther ya no puede afirmar que será poeta porque no sabe quién es ni quién podrá ser. Ya se ha mencionado que la cuestión del género es esencial a su conflicto, y sucede que ésta se relaciona también con su vocación:

I also remembered Buddy Willard saying in a sinister, knowing way that after I had children I would feel differently, I wouldn't want to write poems anymore. (p. 89)

Buddy Willard le transmite así a Esther la idea dominante en la sociedad patriarcal de la contraposición entre la reproducción y la producción, entre la procreación y la creación. Nuevamente, también hay figuras femeninas que le confirman a Esther la incompatibilidad entre ser madre y ser una persona creativa: las madres que conoce no lo son mientras que las mujeres con vida intelectual son "weird" (p. 232). El hecho de que Esther perciba como un ser asexual a Jay Cee, una mujer con una carrera exitosa (p. 6), sugiere que la protagonista ha interiorizado la idea de que no es posible ser mujer y desarrollar capacidades intelectuales.

A pesar de esto, Esther sigue deseando realizar su ambición, y es que para ella la poesía es algo más trascendente que otras cosas, como puede observarse cuando opone su vocación a la de Buddy:

People were made of nothing so much as dust, and I couldn't see that doctoring all that dust was a bit better than writing poems people would remember and repeat to themselves when they were unhappy or sick and couldn't sleep. (p. 59)

La protagonista esperaba acudir a un curso de cuento a su regreso del desastroso viaje a Nueva York. Cuando su madre va por ella a la estación se entera de que no ha sido aceptada y entonces, como acertadamente apunta Aileen Aird, "her world quickly disintegrates."²³ Durante el primer día que Esther pasa en casa de su madre, piensa en escribir una novela:

A feeling of tenderness filled my heart. My heroine would be myself, only in disguise. She would be called Elaine. Elaine. I counted the letters on my fingers. There were six letters in Esther, too. It seemed a lucky thing. (p. 126-127)

Un lector/una lectora que conozca un poco de la vida de Sylvia Plath puede darse cuenta de que esto es como un juego de reflejos: en cierto sentido Esther es Sylvia "in disguise". También el nombre de la autora tiene seis letras, y el empleo del nombre de Esther es realmente 'afortunado'. La Esther bíblica es una joven judía que libera a su pueblo de la opresión y la amenaza de exterminio de los persas. Ya se ha mencionado que Sylvia Plath compara en algunos poemas al yo poético con los judíos para expresar la opresión de que son objeto. En Esther se conjugan la opresión y la liberación. La Biblia de Jerusalén señala que

23. Eileen Aird. Sylvia Plath. p. 92

Esther es un nombre de origen babilonio, derivado de Ishtar.²⁴ Este es el nombre de una diosa de la fertilidad, asociada por tanto con el ciclo de muerte y resurrección.²⁵ Así, en el nombre de Esther también está implícito el proceso de transformación por el que pasa la protagonista.

Aunque Esther lo desea, en ese momento no puede escribir su novela. La joven menciona:

Then I knew what the trouble was.
I needed experience.
How could I write about life when I'd never
had a love affair or a baby or seen anybody die?
(p. 128)

A poco, Esther "relinquishes all efforts and succumbs to the mental inertia which ends in breakdown, appropriately revealed to her in her inability to read or write."²⁶ Entonces la joven intenta suicidarse y esto constituye una especie de entrada al mundo de la muerte.

Como se expuso en la primera parte de este trabajo, el paso de Esther por una muerte simbólica la purifica, la libera de la opresión y de las culpas y le permite renacer. Esther busca la muerte como un castigo por ser transgresora, por el deseo de identificarse con la figura paterna y rechazar a la materna, por no poder seguir el modelo de mujer impuesto y por ser incapaz de relacionarse con un hombre, por no poder escribir.

24. Cfr. Biblia de Jerusalén, p. 566

25. Cfr. Arthur Cotterell, Diccionario de mitología universal, p. 43

26. Eileen Aird, Op. cit., p. 92

Ya se ha mencionado que durante su estancia en el hospital psiquiátrico Esther reconoce odiar a su madre; la rechaza de manera abierta y reniega del hecho de haber nacido de ella: simbólicamente da muerte a su madre y, al recibir el segundo tratamiento de electrochoques, muere también ella misma. Después ve morir a Joan, la compañera que representa a su otro yo enfermo. Así, Esther conoce la muerte.

También se ha mencionado ya que la regeneración de Esther se expresa mediante imágenes de procreación. A través de la doctora Nolan, la joven se reconcilia con la figura materna y puede entonces reconocer en sí misma las cualidades procreativas. Esto la transforma; Esther se recrea a sí misma y simbólicamente se convierte en madre.

Al sentirse dueña de su propio ser Esther puede relacionarse con un hombre; se siente libre y es capaz por tanto de dejar de vivir con la opresión que constituye la negación del propio cuerpo.

Si se toman en cuenta estos tres aspectos, queda claro que a lo largo del desarrollo de *The Bell Jar* Esther adquiere la experiencia que consideraba le hacía falta para escribir. Ya que es ella misma quien narra la historia y lo hace en tiempo verbal pretérito, podría pensarse que *The Bell Jar* es de alguna manera la novela misma de Esther. Así, esta narración sería muestra de la reafirmación de la identidad de Esther como escritora. La protagonista de la novela se recrea a sí misma; la recreación de su persona

está expresada en el texto mediante imágenes de procreación y, al darse vida como personaje de una novela, es otra vez su propia madre. No sólo eso: si se repite el juego de reflejos, resulta que Esther es, a la vez, producto de la recreación de la autora. Sylvia Plath se enfrentó, como su protagonista, a una sociedad patriarcal en la que el ser mujer y el escribir eran concebidos como de difícil reconciliación. Ella se opuso a esta visión y así *The Bell Jar* no es únicamente la historia de una joven que reafirma su identidad, sino también la reafirmación de Sylvia Plath como mujer escritora.

BIBLIOGRAFIA

- Aird, Eileen. *Sylvia Plath, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1973.*
- Alexander, Paul, *Rough Magic. A Biography of Sylvia Plath.* Viking Penguin, U.S., 1991.
- Biblia de Jerusalén. Editorial Porrúa, 1992, de la edición española de Desclée de Brouwer, España, 1975.
- Butscher, Edward, *Sylvia Plath. Method and Madness.* The Seabury Press, New York, 1976.
- Cotterell, Arthur, *Diccionario de mitología universal.* Editorial Planeta, México. (1979), 1992.
- Ferré, Rosario, "Sylvia Plath. Las bondades de la ira", *Bitio & Eros*, Joaquín Mortiz, México, 1980.
- Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination.* Yale University Press, New Haven & London, 1979.
- Lane, Gary (ed.), *Sylvia Plath. New Views on the Poetry.* The Johns Hopkins University Press, U.S., 1979.
- Meyer Spacks, Patricia, *The Female Imagination.* Avon Books, New York, (1972) 1976.
- Pearson, Carol y Pope, Katherine, *The Female Hero in American and British Literature.* R.R. Bowker Company, New York, 1981.
- Perkins Gilman, Charlotte, *The Charlotte Perkins Gilman Reader.* Ann J. Lane (ed.), The Women's Press, Great Britain, 1987.
- Plath, Sylvia, *Johnny Panic and the Bible of Dreams and other Prose Writings.* Faber & Faber, Great Britain, 1977.
- Plath, Sylvia, *Letters Home.* Aurelia Schober Plath (ed.), Faber & Faber, Great Britain, 1976.
- Plath, Sylvia, *The Bell Jar.* Faber & Faber, Great Britain, (1963), 1990.
- Plath, Sylvia, *The Collected Poems.* Ted Hughes (ed.), Harper & Row, New York, 1981.

Plath, Sylvia, *The Journals of Sylvia Plath*, Frances McCullough (ed.), The Dial Press, New York, 1982.

Showalter, Elaine, *Sister's Choice. Tradition and Change in American Women's Writing*, The Clarendon Lectures 1989, Oxford University Press, New York, 1991.

Showalter, Elaine (ed.), *Speaking of Gender*, Routledge, New York, 1989.

Showalter, Elaine (ed.), *The New Feminist Criticism*, Pantheon Books, New York, 1985.

Stevenson, Anne, *Bitter Fame, A Life of Sylvia Plath*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, 1990.

Uroff, Margaret Dickie, *Sylvia Plath and Ted Hughes*, University of Illinois Press, U.S., 1979.

INDICE

Introducción.....	1
1. El uso de las imágenes de los electrochoques y la campana de cristal.....	2
a) La purificación y los electrochoques.....	3
b) La regeneración y la campana de cristal.....	11
2. Figuras masculinas.....	16
a) La figura paterna.....	16
b) Las relaciones entre Esther y los hombres.....	20
3. Figuras femeninas.....	26
a) La figura materna.....	27
b) Los alter-ego de Esther.....	33
4. La escritura: a manera de conclusión.....	37
Bibliografía.....	43