SYLVIA PLATH: AUTOBIOGRAFIA DE UNA FIEBRE

Elizabeth Hulverson

La vida de un poeta es el terreno donde germina su obra. Saber de su vida puede enriquecer el acercamiento y, en algunos casos, la comprensión de los textos. Sin embargo, una vez entregada al lector, la obra es, en sí misma, independiente. Por eso a veces es grave dar mayor importancia a la biografía, favoreciendo leyendas y mitos sobre una personalidad. Como lo firma José Emilio Pacheco a propósito de Jorge Cuesta: "...la leyenda es a menudo lo que deforma, relega y oscurece."¹ La biografía de un autor es, si acaso, parte de la historia y no de la literatura. Al respecto dice Todorov: "Dejo de lado, pues, de entrada los estudios acerca de la biografía del autor, porque los considero no literarios..."²

En México, a la escritora norteamericana Sylvia Plath se le conoce más

por algunos aspectos de su vida que por su producción literaria, básicamente por la escasa difusión de ésta. En la década pasada llegaron de España dos de sus libros: una traducción de *Ariel* (lo más conocido de su obra poética) y otra de su novela autobiográfica *La campana de cristal*. En nuestro país se editó el poema radiofónico *Tres mujeres*, así como una colección de relatos bajo el título de *La ira del águila*, con tirajes de mil y dos mil ejemplares respectivamente y ambos difíciles de conseguir. Sin embargo, tuvieron mayor demanda (al igual que la novela), las *Cartas a mi madre*, recopilación de la correspondencia de Plath con su madre y hermano entre 1950 y 1963, y la biografía escrita por la también estadounidense Linda W. Wagner Martin.

Aunque *Ariel*, su segundo libro, fue preparado por la autora para su publicación, ella murió antes de que eso sucediera. El escritor inglés Ted Hughes, su marido, reestructuró el libro: eliminó algunos poemas, agregó otros (entre los que se cuentan los últimos que escribió) y cambió el orden original. De esa manera apareció en 1965, dos años

¹ José Emilio Pacheco, "Jorge Cuesta y el clasicismo mexicano" en *Jorge Cuesta: poemas, ensayos y testimonios*, 1981, México, UNAM, p. 239.

² Tzvetan Todorov, *Poética*, 2a. ed., Losada, Buenos Aires, p. 15.

NOTAS

después de la muerte de la poeta, *Ariel*.³

Pero de su primer volumen de poesía, *El coloso y otros poemas*, no se registra hasta el momento versión española; es también el menos conocido de sus textos. Los críticos consideran a *Ariel* como la "obra maestra" de Sylvia Plath. Pero en *El coloso* se encuentran rasgos y elementos fundamentales para la comprensión no sólo de *Ariel*, sino de su obra poética como totalidad.

Sobre migajas de sombra...

Aunque narradora y poeta, Sylvia Plath en sus últimos años, y sobre todo en los últimos meses antes de su suicidio, puso mayor énfasis en la poesía, siendo su único proyecto narrativo importante la elaboración y publicación de la novela *La campana de cristal*, pues estaba convencida de que este género (narrativo) le ayudaría a vivir de su profesión con holgura.

La poesía era para ella "un viaje de exploración [para] descubrir escribiendo qué era lo importante de sus experiencias".⁴ Este concepto dejó de ser sólo un consejo a sí misma y se convirtió en el precepto esencial de su poética. Aunque expresado en 1959, estaba implícito en su trabajo anterior

y seguiría vigente hasta sus últimos escritos.

Así, en *El coloso y otros poemas* la observación es el eje de su quehacer poético, observación que se concentra en cada una de las manifestaciones de la naturaleza. Las rocas, los animales, las plantas, todo tiene una vida propia, independencia y poder de decisión: "Cómo la naturaleza, presintiéndolo, compone sus amarguras."⁵ Pero esa naturaleza con alma, en sí misma, no es el tema central de sus poemas. Es, más bien, la materia que la autora debe penetrar y en la que se encuentra una realidad diferente. No escribe lo que ve, sino lo que en ella provoca el paisaje y lo que puede descifrar de él, en lo dinámico y en lo estático.

Mediante la observación de los comportamientos animales, vegetales y aún minerales, traduce sus percepciones del comportamiento propio y del ser humano en general. Hay un descubrimiento de la trascendencia del interior de éste, que implica la búsqueda de lo universal dentro de la singularidad del poeta.

Sylvia Plath consideraba que el tema de *El coloso* era "la persona destrozada y curada, empezando por el coloso hecho pedazos y acabando con la personalidad."⁶ Sólo la primera parte de esta afirmación es cierta, pues la cura es bastante relativa. Para la autora, el exterior es un pálido reflejo de la

³ Cfr. Sylvia Plath, *Ariel*, trad. y notas de Ramón Buenaventura, 2a. edición, 1989, Madrid, Ed. Hiperión, p. 7 a 10.

⁴ Linda W. Wagner Martin, *Sylvia Plath*, trad. de Angela Pérez, 1a. ed., 1989, Barcelona, Circe Ed., p. 270.

⁵ Sylvia Plath, *The Colossus*, reimp. 1988, Faber and Faber, Londres, p. 11 (trad. mía).

⁶ Linda W. Wagner Martin, *Sylvia Plath*, p. 211.

NOTAS

verdad existencial del ser humano: es indispensable adentrarse para poder captar la esencia, si es que se logra. El ser humano —y la mujer en especial— sólo se redime por medio de la muerte y, mejor, por medio del suicidio. (Este concepto se aclara y explicita en sus poemas posteriores y particularmente en aquellos de *Ariel*.) Es la perversión de ser-estar sumergida en el absurdo del mundo externo, cotidiano, “real”.

Es entonces cuando la mirada se vuelve al pasado, para buscar la seguridad que en él existía:

Lo que quiero recobrar es lo que fui
antes de la cama, antse del cuchillo,
antes de que prendedor y ungüento
me fijaran en este paréntesis...⁷

Y la noche se convierte en un sitio a la vez sombrío y protector. Habitado por el silencio y la soledad, elementos vitales para la escritora, donde se encuentra con su ser originario, encuentro que no siempre es agradable. Tales elementos son, al mismo tiempo, creadores de una estructura interna que se conforma a cada momento, que se descubre en el acto de escribir, acto de afirmación de ser y existencia.

Al hablar de la obra de Sylvia Plath, en su prólogo a la edición norteamericana de *Ariel*, el poeta Robert Lowell afirma que “el lenguaje nunca muere en su boca”.⁸ Hay una evidente evolución, más que en el lenguaje mismo, en

su actitud hacia él. En *El coloso* se aleja voluntariamente del habla común. Se adentra en las páginas de un diccionario tras el término exacto, en aras de la precisión y del ritmo adecuado, en busca de su propia voz. Entonces las palabras, por distantes, se vuelven oscuras, mas no rígidas. Y esa oscuridad alcanza al poema, lo sumerge en enraizadas atmósferas proporcionadas no sólo por adjetivos específicos (y en muchos casos sorprendentes) sino por la lejanía de las palabras. Fluyen hacia una luz que no encuentran, porque en el fondo no la desean. Plath les otorga independencia o, más bien, la reconoce y la respeta porque sabe que se extenderá hacia el poema y germinará en él. Ejemplos notables de esto son *Salida de Luna* y *Lorelei*.

Otro de los aspectos que resalta Lowell de este libro es la maestría con la que Plath construye sus poemas.⁹ Opta por agrupar los versos en conjuntos homogéneos, distintos en cada poema. Estrofas de entre tres y nueve versos en función de las necesidades específicas tanto de ritmo como de contenido. Al utilizar conjuntos de dos y tres versos, lo que la autora denomina “verso ligero”, permite que las palabras fluyan y que el ritmo sea más ágil.

Para enfatizar este efecto, encabalgaba no únicamente los versos, sino las estrofas mismas, lo que le otorga movilidad y ligereza.¹⁰

⁹ *Ibid*, cfr. p. ix.

¹⁰ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 7a. ed., 1985, Madrid, Gredos, T. I, p. 465.

NOTAS

By the gate with star and moon
Worked into the peeled orange wood
The bronze snake lay in the sun

Inert as a shoelace...(Medallion)¹¹

(Junto a la puerta con estrella y luna
/ adentrada en el derruido bosque de
naranjos / la serpiente de bronce re-
costada al sol // como agujeta, inerte...)

Plath inaugura esta estructura estró-
fica con el poema Mushrooms (Hon-
gos) de su primer libro, pero la desarrolla
con maestría en los poemas de *Ariel*,
especialmente en dos de los más cono-
cidos: Lady Lazarus y Ariel.

The second time I meant
To last it out and not come back at all.
I rocked shut

As a sea shell. (Lady Lazarus)

(La segunda vez estaba decidida / a
seguir hasta el fin, a no regresar nunca.
/ Meciéndome // me cerré como una
concha.)¹²

En otras ocasiones construye estro-
fas más extensas de hasta nueve versos,
siendo éstos largos o cortos, relaciona-
das con la densidad del contenido. Son
éstos, poemas de evocación angustiosa
del pasado, de incursión en el terreno
de la muerte o de la devastación del ser
humano. A esta categoría pertenece
El Coloso, poema que da nombre al

volumen e importante antecedente de
Daddy (Papi) y que está escrito bajo el
mismo principio.

Perhaps you consider yourself an
oracle

Mouthpiece of the dead, or of so-
me god or other.

Thirty years now I have laboured
To dredge the silt from your throat.
I am none the wiser. (El coloso)¹³

(Tal vez consideres un oráculo, /
vocero de los muertos o algún dios o
algo. / He trabajado treinta años (para
dragar el cieno de tu garganta. / Y no
soy más sabia.)

Daddy, I have had to kill you.
You died before I had time
Marble heavy, a bag full of God,
Ghastly statue with one grey toe
Big as a Frisco seal. (Daddy)

(Papaíto: he tenido que matarte. /
Te moriste antes de que me diera tiem-
po... / Pesado como el mármol, bolsa
llena de Dios, / Lívida estatua con un
dedo del pie gris, / del tamaño de una
foca de San Francisco.)¹⁴

* * *

Sylvia Plath sabía que tenía un gran
talento y que la manera de demostrarlo
era escribiendo constantemente, con
disciplina. Perfeccionista en su vida

¹¹ *The Colossus*, op. cit., p. 52.

¹² *Ariel*, op. cit., p. 28.

¹³ *The Colossus*, op. cit., p. 12.

¹⁴ *Ariel*, op. cit., p. 80.

NOTAS

profesional y académica, el rigor en su trabajo y el dominio técnico fueron ganando terreno y esto se hace evidente desde *El coloso*.

Ella reflexiona sobre el sentido del mundo como parte intrínseca de su quehacer literario, desde su propia circunstancia y desde el género al que pertenece. Esto no significa que haya escrito una poesía de corte feminista (etiqueta que se le ha colocado arbitrariamente), sino una poesía profundamente existencial, que rebasa los límites de lo puramente confesional.

Sylvia no encuentra inmediatamente su voz, sino que la va conformando desde *El coloso* a través de sus experiencias, transformando éstas en materia poética, hasta lograr en *Ariel* la coherencia de la desesperación y la plasmación del absurdo que palpaba a su alrededor. Como reconoce el crítico británico George Steiner, "el poema final de *Colossus* ('For a Birthday') es inconfundible. Al menos en las secciones, 'Macnad' y 'The stones', Sylvia Plath escribe de un manera enteramente suya".¹⁵

Si bien Robert Lowell encuentra en los poemas de *Ariel*, "la autobiografía de una fiebre",¹⁶ los poemas de *El coloso* son el inicio de una fiebre y de esa autobiografía: la vida, la poesía.

¹⁵ George Steiner, *Lenguaje y silencio*, trad. de Daniel Ultorio, 1990, México, Gedisa, p. 292.

¹⁶ *Ariel*, Foreword by Robert Lowell, p. vii.