



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**Poesía confesional y manifestaciones de violencia en las
dos versiones de *Ariel* de Sylvia Plath**

AUTORA:

Pacheco Silva Evelyn Pamela

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Licenciada en Comunicación Social**

TUTOR:

Cortés Rada Elsa María, Mgs.

Guayaquil, Ecuador

12 de febrero del 2022



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por Pacheco Silva Evelyn Pamela, como requerimiento para la obtención del título de Licenciada en Comunicación Social.

TUTORA

Cortés Rada, Elsa María

DIRECTOR DE LA CARRERA

Cortez Galecio, Gustavo Alberto

Guayaquil, 12 de febrero del 2022



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO
DE GUAYAQUIL**
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Pacheco Silva Evelyn Pamela

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Poesía confesional y manifestaciones de violencia en las dos versiones de *Ariel* de Sylvia Plath**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, 12 de febrero del 2022

AUTORA

f. _____
Pacheco Silva Evelyn Pamela



UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO
DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORIZACIÓN

Yo, Pacheco Silva Evelyn Pamela

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Poesía confesional y manifestaciones de violencia en las dos versiones de Ariel de Sylvia Plath**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 12 de febrero de 2022

LA AUTORA:

f. _____

Pacheco Silva Evelyn Pamela



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO
DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____
MGS. ELSA MARÍA CORTÉS RADA
TUTORA

f. _____
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

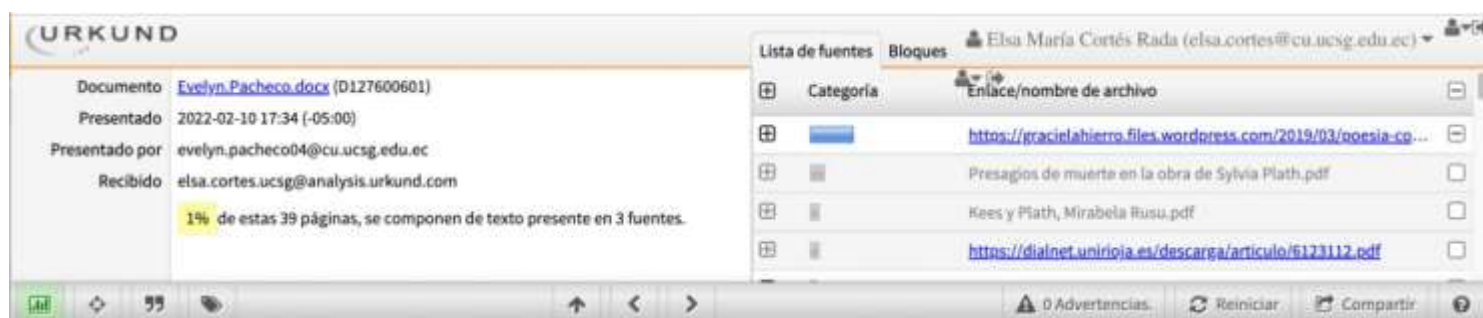
f. _____
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____
OPONENTE

REPORTE URKUND

Tema: **Poesía confesional y manifestaciones de violencia en las dos versiones de *Ariel* de Sylvia Plath**

Estudiante: **Evelyn Pamela Pacheco Silva**



The screenshot displays the URKUND interface. On the left, a sidebar shows document details: 'Documento: Evelyn.Pacheco.docx (D127600601)', 'Presentado: 2022-02-10 17:34 (-05:00)', 'Presentado por: evelyn.pacheco04@cu.ucsg.edu.ec', and 'Recibido: elsa.cortes.ucsg@analysis.orkund.com'. A yellow highlight indicates '1% de estas 39 páginas, se componen de texto presente en 3 fuentes.' The main area is divided into 'Lista de fuentes' and 'Bloques'. The 'Lista de fuentes' table has columns for 'Categoria' and 'Enlace/nombre de archivo'. It lists three sources: a WordPress link, 'Presagios de muerte en la obra de Sylvia Plath.pdf', and 'Kees y Plath, Mirabela Iusu.pdf'. The 'Bloques' column is empty. The bottom of the interface shows navigation icons, a warning icon with '0 Advertencias', and buttons for 'Reiniciar' and 'Compartir'.



Lcda. Elsa María Cortés Rada, Mgs.

Agradecimientos

Agradezco a:

Mis padres por ser mi todo cuando estuve a punto de ser nada.

Elsa María Cortés Rada por soportar mis enredos obsesivos compulsivos, prender la luz de mis neuronas cuando ya no podía ver y dejarme reír junto a ella.

Kika y Romina por ser las mejores compañeras y amigas de esta aventura académica.

Mi psiquiatra y segunda madre, Karina Hernández, por permitirme ser funcional y así poder atravesar este suceso revolucionario.

Mi psicóloga, Ma. Asunción Gálvez, por desorientarme el inconsciente para que no estorbe en el proceso investigativo.

Mis profesoras y amigas a quienes nunca les fui irrelevante:

Andrea Ocaña

Cecilia Vera

Cecilia Loor

Raquel Nolli

Mónica Ojeda

Y una vez más: Elsa Cortés

Todos los internautas, colaboradores externos, la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, mi gran amigo Luis Pereira y la doctora Mónica Franco Pombo que lograron que obtenga mi título.

Y finalmente a NC, mi primer amor, por potenciar mi amor por la poesía.

Dedicatoria

A mi familia

A Jenny, Carol, Anggie y Bárbara

To Jodie

Índice

Agradecimientos	VII
Resumen.....	X
Abstract	XI
Introducción	2
Capítulo 1: Poesía confesional, contexto y principales autores	5
1.1. Contexto de la poesía confesional	7
1.2. Antecedentes literarios	8
1.3. Autores principales del Confesionalismo	10
Capítulo 2: Vida y obra de Sylvia Plath.....	14
Capítulo 3: El poemario <i>Ariel</i>	20
3.1. Nuevas configuraciones en la poética de Sylvia Plath	22
3.2. Características confesionales de los poemas de las dos versiones de <i>Ariel</i>	27
Capítulo 4: Representaciones de violencia en <i>Ariel</i>	30
4.1. Violencia por parte de elementos inanimados	31
4.2. Violencia por parte de la naturaleza	35
4.3. Violencia producida hacia la voz poética	39
4.4. Violencia producida por terceros	42
4.5. Violencia producida por la voz poética	44
Conclusiones	48
Bibliografía	51
Anexos.....	54

Resumen

La vertiente literaria denominada poesía confesional o Confesionalismo, surgida en Estados Unidos en el siglo XX, exhibió varios autores, entre ellos, Sylvia Plath. Sin embargo, existen pocos estudios en idioma español respecto a esta autora, por ende, el objetivo general de este ensayo es interpretar las manifestaciones de violencia en su último poemario, *Ariel*, y las dos versiones que existen de este (una publicada en 1965 y otra en 2004) a partir de la categorización y disección de las imágenes violentas que componen al poemario. Este trabajo ahonda en los textos de los últimos años de vida de la autora (1961, 1962 y 1963) a través de un estudio imbricado entre su poética y sus conflictos de corte biográficos. El método aplicado fue el hermenéutico, el cual permitió realizar un análisis desde significados, símbolos, antecedentes y contexto que giraban en torno a la producción lírica de Plath. En el proceso se descubrió que la autora utilizó la violencia como vehículo para poetizar las problemáticas domésticas y sociales paralelas a su vida.

Palabras claves: confesionalismo, poesía confesional, Sylvia Plath, violencia, Ariel, Posmodernismo

Abstract

The literary trend called confessional poetry or Confessionalism, which emerged in the United States in the 20th century, exhibited several authors, including Sylvia Plath. However, there are few studies in Spanish regarding this author, therefore, this research object interprets the manifestations of violence in her latest collection of poems, *Ariel*, and the two existing versions of it (one published in 1965 and the other in 2004), which starts from the categorization and dissection of the violent images that make up the collection of poems. This work deepens into the texts of the last years of the author's life (1961, 1962 and 1963) in a study intertwined between her poetics and her biographical conflicts. The method applied for the study is hermeneutical, which allowed an analysis from meanings, symbols, background and context that revolved around Plath's lyrical production. In the process, it was discovered that the author used violence as a vehicle to poetize the domestic and social problems parallel to her life.

Keywords: confessionalism, confessional poetry, Sylvia Plath, violence, *Ariel*, Postmodernism

Introducción

En la década de los cincuenta y a lo largo de los años sesenta surgió, en Estados Unidos, una corriente literaria denominada poesía confesional o Confesionalismo: una nueva configuración lírica que vinculaba a la voz poética directamente con la biografía del autor o autora. Varios exponentes se destacaron en esta vertiente literaria, entre ellos la autora Sylvia Plath quien, desde una edad precoz, comenzó su oficio literario, el cual terminó en 1963 con su suicidio.

La poesía confesional se distingue del resto de vertientes por tratar temas ligados directamente a la biografía del autor, muchas veces de índole tabú, siendo estos más viscerales que las corrientes literarias anteriores. Los poemas pertenecientes al Confesionalismo atravesaban temas como la muerte, el suicidio, la enfermedad mental, el aborto, la menstruación, el dolor, entre otros. De estos parte la obra de SP y es el aspecto que ahondará esta investigación, siendo su objetivo general interpretar las manifestaciones de violencia en las dos versiones de último poemario, *Ariel*, las cuales contienen un total de 55 poemas.

Algunos investigadores se han interesado por la obra de SP y el Confesionalismo, dando paso a estudios como *The Outlooks on Confessional Poetry*, escrito por Karla Komar en 2017, *Sylvia Plath. Influencias modernistas y confesionales en la cultura postmoderna*, escrito por Carlos Javier Peláez en 2020, *A Poet of the Personal: A Study of the Theme of Death in Sylvia Plath's Ariel* escrito por Anna Jóhannudóttir en 2017 y uno de los mayores estudios sobre poesía confesional que sería *What is confessional poetry?*, publicado en 1987 por Laurence Lerner. Todas estas investigaciones nos ayudan a clarificar los conceptos que giran en torno a SP y a la poesía confesional.

Asimismo, entre los estudios sobre SP caben destacar tres grandes trabajos investigativos: *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*, escrito por Jo Gill en 2008, un estudio comprensivo titulado *Sylvia Plath*, escrito por Harold Bloom en 2001 y *Sylvia Plath: An Introduction to the Poetry*, cuya investigadora fue Susan Bassnett en 2005. Estos estudios, que ponen en contexto la obra de SP, vislumbran la biografía de la autora, ahondan en los

significados y significantes de su obra poética y contribuyen con nuevos fundamentos teóricos acerca de lo que SP escribió.

La problemática de estos análisis es la siguiente: la mayoría se publican solo en inglés, lo cual presume un obstáculo para la comunidad literaria que no pertenece al grupo de angloparlantes. Ese obstáculo se convertiría en uno de los principales motores de este trabajo de investigación. El siguiente motor es que, a pesar de que estos estudios analizan varias temáticas (muerte, género, trauma, enfermedad mental, entre otros), no abordan la violencia de una manera profunda, la cual abunda en la poesía de SP. Así, el objetivo principal de esta investigación es la interpretación de las manifestaciones de violencia en las dos versiones de *Ariel*.

El enfoque de esta investigación se dará desde una perspectiva cualitativa ya que se basará en explorar significados a partir de características y símbolos de la poesía confesional, previamente estudiados. Para esto es necesario aplicar el método hermenéutico que propone la interpretación de textos a partir de la investigación bibliográfica, lectura interpretativa y conocimientos previos del tema. Para aplicar este método es imperioso entender la situación, antecedentes, biografía y contexto de la obra a analizar. La hermenéutica aplicada dará como resultado una constante interpretación y agudeza en el entendimiento del texto (Quintana y Hermida, 2019).

Para poder proceder a dicha interpretación, esta investigación divide su contenido en cuatro capítulos, en los cuales se desarrollan los objetivos específicos. En el primero, “Poesía confesional, contexto y principales autores” y en el segundo, “Vida y obra de Sylvia Plath”, se busca identificar las características puntuales de la poesía confesional estadounidense de siglo XX a partir de un repaso de sus rasgos y exhibiendo, brevemente, el trabajo de otros autores considerados parte de la misma corriente y que escribían paralelamente a SP. En el tercero, titulado “El poemario *Ariel*”, se analizan ambas versiones de *Ariel* tomando en cuenta las características de la poesía confesional por medio de la realización de un inventario de las imágenes presentes en él. Además, se describe la transformación de la poética de SP a través de la comparación de su primer poemario *The Colossus and other poems* con *Ariel*. Finalmente, en el cuarto capítulo titulado “Representaciones

de violencia en *Ariel*", se realiza una categorización y análisis de las distintas manifestaciones de violencia presentes en los poemas seleccionados de las dos versiones de *Ariel*.

Realizar una lectura, disección y análisis de la obra de SP para dar paso a una investigación en español, contribuirá a ampliar el acceso a esta autora para los estudiosos y lectores de obras poéticas. Este trabajo investigativo permitirá desbloquear barreras y comprender que la obra de SP hizo un eco que llegó, incluso, hasta ciertos poetas latinoamericanos.

Para fines de la investigación se ha tomado en cuenta el idioma original de los poemas de Sylvia Plath puesto que esto permite apreciar las expresiones y estructuras originales con los que fueron escritos. Sin embargo, se han precisado traducciones que pertenecen a Xoán Abeleira y Jordi Doce ya sea como pie de página o de forma paralela al texto. Las traducciones de las citas, que sirven como sustento teórico a la investigación, son traducciones propias debido a la escasez de estudios en español.

Para agilidad de la lectura se han usado las abreviaciones SP para Sylvia Plath y TH para Ted Hughes. En los últimos capítulos, al menos que se indique lo contrario, las citas provienen únicamente de obras de Sylvia Plath: solo se ha indicado, entre paréntesis, el año del libro y la página.

Capítulo 1: Poesía confesional, contexto y principales autores

Lo que ahora llamamos poesía confesional o Confesionalismo fue una corriente literaria que surgió en Estados Unidos, en el siglo XX, y que tuvo varios exponentes como Anne Sexton, Robert Lowell, John Berryman, Sylvia Plath, entre otros. Esta vertiente lírica, considerada parte del Posmodernismo, se arrastraba desde los poetas románticos, como William Wordsworth, quien empezó a combinar poesía y autobiografía.

Quien acuñó el término *confesional* fue el poeta, crítico y editor Macha Rosenthal en su ensayo *Poetry as a confession* (1959). Según Bedford (1984), Rosenthal afirmó que los poetas confesionales: “decidieron sacar a la luz sus frustraciones, sentimientos de culpabilidad, alienación, y miedo, convirtiéndolos en tema de su obra, y, al mismo tiempo en representación del alma colectiva” (p. 147). Price (2010) también definió las temáticas que atravesaban la poesía confesional como: “At the center of this controversy was the taboo subject matter explored by the confessional poets: madness, sexuality, alcoholism, depression, and suicide” [En el centro de esta controversia estaba el tema tabú explorado por los poetas confesionales: la locura, la sexualidad, el alcoholismo, la depresión y el suicidio] (p. vi).

Rosenthal reseñó el poemario *Life Studies* (1959) de Robert Lowell y lo catalogó como el primer libro confesional. En este poemario, Lowell batalla con su enfermedad mental y el matrimonio problemático de sus padres. Los poemas comenzaron como una tarea sugerida por su terapeuta.

Para los investigadores Gupta y Sharma (2014) la palabra confesión se deriva del verbo *confesar*, que significa reconocer o admitir. Esta terminología tiene su raíz en una connotación religiosa ya que evoca una práctica católica en la que una persona, que se alude culpable, confiesa sus pecados ante el cura de la Iglesia y reza por el perdón mientras acepta las penitencias establecidas. Este proceso de confesar es, y sigue siendo, claramente terapéutico, ya que tiene como objetivo desahogar la conciencia y así alcanzar un estado pacífico de la psiquis. Aparte de la religión, el término *confesión* fue adoptado por psiquiatras y psicólogos: mientras se trataba de determinar la causa del estado psíquico herido de un paciente, la o el doctor le hacía

confesar los incidentes que estén transitando por su narrativa de dolor. Mediante el proceso de autoanálisis, el psiquiatra o psicólogo realizaba una especie de purga a partir de los síntomas del paciente.

Establecido este concepto, algunos autores, como los ya mencionados, decidieron poetizar las experiencias enterradas en su inconsciente. La confesión del inconsciente venía arraigada a la subjetividad, que, a su vez, estaba enlazada a la exhibición de la vida del poeta en un pleno análisis de sus propios pensamientos. Estos venían acompañados de traumas, fobias y tantas otras perturbaciones a nivel psíquico.

Real confession will cause shame because we have done wrong, confessional poetry deals with experience that it is deeply painful to bring into public, not because it is disgusting, nor because it is sinful, but because it is intensely private [La confesión real causará vergüenza porque hemos hecho algo malo, la poesía confesional trata de la experiencia que es profundamente dolorosa llevar a lo público, no porque sea repugnante, ni porque sea pecaminosa, sino porque es intensamente privada] (Lerner, 1987, p. 64).

Dicho esto, no es coincidencia que los miembros enmarcados en la poesía confesional estadounidense de siglo XX hayan sufrido de depresión, intentos de suicidios (o suicidios efectuados) e internamientos en hospitales psiquiátricos, lo que permite establecer que la lírica confesional no es independiente de la biografía del autor. Komar (2017) estableció: “Confessionalism was often used as a form of self-therapy, focusing on extremely personal content and dealing with damaged, imbalanced and suffering lyrical subject through which poets attempted to create their new and healthier selves” [El Confesionalismo se usaba a menudo como una forma de autoterapia, centrándose en contenido extremadamente personal y tratando con un tema lírico dañado, desequilibrado y sufriente a través del cual los poetas intentaban crear su nuevo y más saludable “yo”] (p. 9).

Perfilar los rasgos distintivos de esta vertiente es destacar la exploración de la subjetividad, la importancia del yo (individualismo), el tratamiento de la muerte, el suicidio, la sexualidad y la enfermedad mental, resultado de la vida tempestuosa de los autores:

One definition of confessional poetry is offered by Irving Howe, who argues that: a confessional poem would seem to be one in which the writer speaks to the reader, telling him, without mediating presence of imagined event or persona, something about his life. In this sense the main objective of the confessional poetry is to unburden your heart to the reader with the poets' untold privacies like personal faults, sexual desires, psychological complexes, and physical privacies like intercourse, menstruation, abortion. . . etc. [Irving Howe ofrece una definición de poesía confesional, quien sostiene que: un poema confesional parecería ser aquel en el que el escritor habla al lector, diciéndole, sin mediar la presencia de un evento o personaje imaginado, algo sobre su vida. En este sentido, el objetivo principal de la poesía confesional es desahogar su corazón ante el lector con las privaciones indecibles de los poetas como defectos personales, deseos sexuales, complejos psicológicos y privaciones físicas como el coito, la menstruación, el aborto. . . etc.] (Gupta y Sharma, 2014, p. 112).

1.1. Contexto de la poesía confesional

Para Gill (2008): "confession as a literary mode is not ahistorical or value-free" [La confesión como modo literario no es ahistórica ni está libre de valores] (p. 21), es decir que el nacimiento del Confesionalismo no es arbitrario. Este movimiento nació bajo un contexto sociopolítico intenso en las décadas del cincuenta y sesenta en Estados Unidos: es un legado de la Segunda Guerra Mundial.

Estados Unidos se veía inmerso entre conflictos políticos de izquierda y derecha, incertidumbre acerca del desarrollo económico futuro, la amenaza ideológica constante de países comunistas y continuas alteraciones arrastradas por hechos como la Guerra Fría (1947) con la Unión Soviética.

Los constantes conflictos de la sociedad dieron como resultado una poética plagada de dolor y controversia. Asimismo, para la investigadora Deborah Nelson, esta guerra influyó en el surgimiento de la poesía confesional y generó lo que ella llamó "muerte de la privacidad". La privacidad se daba en contextos varios: medios de comunicación en masa, cuestiones políticas, literarias y psicológicas y protocolos computarizados (Nelson, 2002). La

privacidad de la esfera social se fracturó con la repentina aparición de estas reproducciones en masa de la información por diversos canales:

If privacy was supposed to symbolize the autonomy, freedom, self-determination, and repose that the citizen of a democracy most valued, it became increasingly evident in the confessional writing of the period that privacy could also represent isolation, loneliness, domination, and routine [Si se suponía que la privacidad simbolizaba la autonomía, la libertad, la autodeterminación y el reposo que más valoraba el ciudadano de una democracia, en los escritos confesionales de la época se hizo cada vez más evidente que la privacidad también podía representar aislamiento, soledad, dominación y rutina] (p. xiii).

Esta llamada “muerte de la privacidad” es justamente lo que configuró al poema confesional conjugándose con la importancia del yo en la poesía. La privacidad había muerto, por ende, el autor se desprendía de su intimidad de carácter confidencial y la empezaba a exponer a la vida pública. En esta época los poetas inauguraron nuevos espacios de la experiencia privada tales como la exposición de su vida íntima en la literatura que empezaban a producir.

1.2. Antecedentes literarios

Pero los orígenes de la poesía confesional van mucho más atrás. Como se mencionó anteriormente, el Romanticismo (finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, aproximadamente) fue uno de los primeros peldaños construidos en la evolución de la poesía confesional. Hoffman (1978) afirma que: “a confessional movement is in many ways unthinkable without its Romantic background” [Un movimiento confesional es, en muchos sentidos, impensable sin su antecedente romántico]” (p. 690). Poetas románticos como William Wordsworth (1770-1850) o Walt Whitman (1819-1892) ya comenzaban a vislumbrar rasgos autobiográficos en sus obras. Sin embargo, es importante destacar algunas diferencias que se establecieron en el manejo del “yo” entre estos dos movimientos:

[A] major difference between Romanticism and Confessionalism is in the poetic self. The I in Romantic poetry is universal, generic and can represent many identities, whereas in the confessional the I plays the

role of a character, it is *self-doubting* and stands between the reader and the poetic content [(Una) diferencia importante entre el Romanticismo y el Confesionalismo está en el yo poético. El yo en la poesía romántica es universal, genérico y puede representar muchas identidades, mientras que en el confesional el yo desempeña el papel de un personaje, es dubitativo y se interpone entre el lector y el contenido poético] (Komar, 2017, p. 5).

En el Romanticismo encontrábamos poemas relacionados al amor, a los sentimientos y al deseo usualmente enlazados a la naturaleza que actuaba como una proyección del estado mental o de ánimo del autor mientras que en el Confesionalismo estos sentimientos y deseos eran expresados desde el trauma y el dolor que contiene una carga pesada de análisis desde literario hasta psicológico. Es por eso que Peláez (2020) determina: “la poesía confesional se diferencia de la poesía romántica en la candidez, la microscopía del detalle y la densidad psicoanalítica con la que el poeta se revela, develando temas clínicos o privados sobre sí mismo” (p. 16).

Otro de los peldaños para llegar al Confesionalismo es el Modernismo (finales del siglo XIX y principios del siglo XX, aproximadamente). Esta corriente es la sucesora del Romanticismo, en cuanto a tener como centro los sentimientos. Sin embargo, el contexto en que se desarrollan las moldea de forma inequívoca: la visión romántica se decantaba por el mundo natural explorando conexiones emocionales, a diferencia del Modernismo que estaba influido por la vida industrializada que se empezaba a imponer, configurando una lírica llena de crisis y rechazo a la realidad. Del Modernismo es importante destacar a poetas como William Butler Yeats (1865-1939) o Ezra Pound (1885-1972), quienes cimentaron las bases de la corriente de la poesía confesional que vendría en el Posmodernismo.

En preciso establecer que el Confesionalismo hace una fractura en el Modernismo mediante su manera de abordar las temáticas en sus producciones literarias. La poesía confesional sí incluyó aquella carga de ideología y moral que no tenía la poesía del Modernismo, de esta manera, el Confesionalismo llevó a la luz los temas que eran vetados y considerados con ausencia de estética (Peláez, 2020).

Combinando los conceptos de dos autores (Peláez, 2020 y Summer, 2013), se ha podido categorizar las tres corrientes de la siguiente manera:

- Romanticismo (siglo XVIII): el poema como una segunda naturaleza.
- Modernismo (siglo XIX): el poema como concepto de la verdad ideológica.
- Confesionalismo (siglo XX): el poema como el acto genuino de revelación.

Según Iriarte (2004) el Confesionalismo sería la apoteosis de la escritura subjetiva puesto que “la subjetividad yace (a veces, subyace) en la elección, descripción y evaluación del objeto elegido por el poeta para su poema, incluso en aquellas ocasiones en que el objeto es el propio sujeto escribiente” (párrafo 10).

1.3. Autores principales del Confesionalismo

Pero ¿qué unía a los confesionalistas? Para Price (2010) lo que atravesaba a todos estos autores era la lucha consigo mismo, ya sea desde el dolor, la enfermedad mental, el alcoholismo, las alusiones al suicidio, la masturbación, la tristeza, el aborto y otros temas que eran considerados como tabú en la literatura.

Repasando la poética de los autores confesionalistas antes mencionados, se puede identificar los distintos rasgos confesionales que su poética abarcaba. Anne Sexton (1928-1974), en su poema “The ballad of a lonely masturbator” [La balada de la masturbadora solitaria] (1969) nos narra el acto de la masturbación:

I horrify	Espanto
those who stand by. I am fed.	a los que están presentes. Estoy
At night, alone, I marry the bed.	saciada.
	De noche, sola, me caso con la cama.
Finger to finger, now she's mine.	
She's not too far. She's my encounter.	Dedo a dedo, ahora es mía.
I beat her like a bell. I recline	No está tan lejos. Es mi encuentro.
	La taño como a una campana. Me

Price (2010) describe la escritura de Berryman como: “[He] writes of a seeming hopeless state, the kind of sentiments a patient might share about his life while lying on a psychologist’s couch” [(Él) escribe sobre un estado aparentemente desesperado, el tipo de sentimientos que un paciente podría compartir sobre su vida mientras está acostado en el diván de un psicólogo] (p. 15).

Robert Lowell (1917-1977), por otro lado, plagaba al poema con la idea de la muerte como respuesta al dolor. En su poema “Death of a critic” [Muerte de crítico], publicado en 1977, la muerte y el dolor atraviesan de una manera visceral y directa:

I ask for a natural death,	Me deseo una muerte natural y
no teeth on the ground,	espontánea,
no blood about the place...	sin dientes por el suelo, sin sangre
It's not death I fear,	alrededor...
but unspecified, unlimited pain.	No es la muerte lo que temo,
	sino el indefinido dolor interminable.

Según Jones (1965) la experiencia de adentrarnos al mundo de Lowell puede ser trazada de la siguiente manera: “we are to be drawn into a world of despair, of lost, lonely, wandering souls, which is at once terrifying, pitiable and cathartic, the effect of which is to release a deep compassion through the experience of intense suffering” [vamos a ser arrastrados a un mundo de desesperación, de almas perdidas, solitarias y errantes, que es a la vez aterrador, lamentable y catártico, cuyo efecto es liberar una profunda compasión a través de la experiencia de sufrimiento intenso] (p. 14).

Por último, tenemos a nuestro objeto de estudio, la autora SP, de quien más adelante se analizará *grosso modo* su obra poética (los poemarios *The Colossus and other poems* y las dos versiones de *Ariel*). Sin embargo, es necesario, a través de su obra, dar atisbos de otra de las grandes temáticas que perforan a los poemas que se catalogan como confesionales: el suicidio. En uno de sus poemas más icónicos “Lady Lazarus” [Señora Lázaros] (1962), SP nos revela íntimamente su vida al relatar uno de sus intentos de suicidio fallidos:

The second time I meant	La segunda vez pretendí
To last it out and not come back at all.	Superarme y no regresar jamás.
I rocked shut	Oscilé callada
As a seashell.	Como una concha marina.
They had to call and call	Tenían que llamar y llamar
And pick the worms off me like sticky pearls.	Recoger mis gusanos como perlas pegajosas.

Como se ha establecido: en la poesía confesional es imposible desligar la biografía del autor de su poética. SP tiene una cantidad considerable de poemas que aluden al suicidio. Bennet (2017) establece: “to talk about Sylvia Plath and not talk about suicide – its ideation, her writing about it, and the act itself – would be to produce a deafening silence indeed” [Hablar de Sylvia Plath y no hablar de suicidio, su ideación, su escritura y el acto en sí, sería producir un silencio ensordecedor] (p. 129).

Como se dijo anteriormente, el carácter autobiográfico de la poesía confesional es un componente imposible de desligar de la vida de los autores. Es por dicha razón que, para ampliar el panorama de las manifestaciones poéticas de SP, es imperioso ahondar en su biografía.

Capítulo 2: Vida y obra de Sylvia Plath

*Even in the midst of fierce flames
the Golden Lotus may be planted¹*

SP nació en Boston el 27 de octubre de 1932 y estudió en el Smith College de Massachusetts, donde se especializó en Inglés. Se graduó *summa cum laude*, presentando una tesis titulada *The Magic Mirror: A Study of the Double in Two of Dostoevsky's Novels*. Durante 1957 y 1958, SP fue profesora de Inglés en el Smith College. Luego, ganó una beca Fulbright para la Universidad de Cambridge en Inglaterra, donde conoció al poeta Ted Hughes, con quien se casó en 1956 y tuvieron dos hijos: Frieda y Nicholas. Aunque su relación fue muy violenta, TH sería un mentor y el más grande crítico literario de SP, siempre espoleándola a escribir y a encontrar su propia voz.

La autora sufría de síndrome maniaco depresivo, patología que, en la actualidad, se conoce como trastorno bipolar. Esto le causaba brotes de alta actividad o periodos de depresión profunda. SP fue internada tres veces en hospitales psiquiátricos y tratada con terapia de electrochoque. Este factor se revelaría en sus poemas de carácter confesional donde hacía con frecuencia alusión a la tristeza, melancolía, muerte, enfermedad mental, suicidio y depresión; todo esto influido, en parte, por su diagnóstico mental para el que no había tratamiento efectivo disponible en esa época.

El 24 de agosto de 1953, SP tuvo su primer intento de suicidio. Ingerió 48 pastillas para dormir y se escondió en el sótano de su casa, cubriéndose a sí misma con troncos de madera para no ser encontrada. Según recortes de periódicos, la autora fue encontrada semiinconsciente y fue llevada, para su recuperación, al hospital Newton-Wellesley en Washington.

En el ámbito familiar, SP mantenía una relación inestable. Su padre, Otto Plath, quien era entomólogo con experiencia específica en abejas melíferas, murió en 1940, cuando SP tenía 8 años. Esto la marcaría profundamente, plagando su obra de poemas con alusiones a las abejas y al símbolo paterno, como en uno de sus poemas más analizados, "Daddy"

¹ Incluso en medio de llamas feroces
el Loto Dorado puede ser plantado

(1962), en el que, según Khaleel et al (2020), “[Plath] seeks to get a relive and she kills the memory of her father” [(Plath) busca revivir y ella mata la memoria de su padre] (p. 5371).

Su madre, Aurelia Plath, conoció a Otto Plath, mientras ella cursaba un master en Inglés y Alemán. Algunas fuentes revelan que, aunque SP amaba profundamente a su madre (esto se evidenciaba continuamente en las cartas a ella con epítetos afectuosos), siempre existió una especie de rivalidad y, paradójicamente, cierto odio hacia la misma. La crítica literaria establece que el poema “Medusa” (1962) trata acerca de lo que SP sentía por su madre. Christodoulides (2010) afirma que el poema es “an attack on the mother” [un ataque a la madre] y “an effort to act out the maternal hatred” [un esfuerzo por representar el odio materno] (p. 256).

En 1960, SP publicó su primer poemario, *The Colossus and Other Poems*, siendo este el único publicado antes de su suicidio. Esta obra explora temas como la conciencia, la memoria de su padre y el apetito por la muerte, en concordancia con elementos como la naturaleza, la mitología y la violencia.

Unas semanas antes de su muerte, publicó la novela semi-autobiográfica *The bell jar* [La campana de cristal] (1963), bajo el pseudónimo Victoria Lucas. SP usó un pseudónimo puesto que, según su amiga Elizabeth Sigmund, ella no quería que su madre sepa de la obra ya que se sentiría aludida. Póstumamente, el libro fue publicado con su nombre.

Mucha de la narrativa de esta novela se basó en la propia experiencia de SP batallando con la depresión y los internamientos en hospitales psiquiátricos. La novela ha sido catalogada por la crítica como una *roman à clef*, término francés para denominar a las novelas con el atractivo de retratar a personas reales y conocidas como personajes ficticios escasamente disfrazados. El término es atribuido a la escritora francesa, Madeleine de Scudéry (1607–1701), quien es catalogada como “the innovator of the genre, creating it to disguise from the general reader the public figures whose political actions and ideas formed the basis of her fictional narratives” [la innovadora del género, creándolo para ocultar al lector general las figuras públicas cuyas acciones e ideas políticas formaron la base de sus narrativas ficticias] (Boyde, 2009) (p. 156).

El resto de las obras de SP, como *Ariel* (1965), *Crossing the Water* (1971), *Winter Trees* (1971), *The Collected Poems* (1981), *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (1977), *The Bed Book* (1986) y, recientemente, *Mary Ventura and the Ninth Kingdom* (2019), fueron publicadas después de su muerte. Otros libros con contenido escrito por SP que fueron publicados póstumamente han sido: *The Unabridged Journals of Sylvia* (1982), *Letters Home: Correspondence 1950–1963* (1975) y *Letters of Sylvia Plath Volume 1 & 2* (2017).

Mientras vivía, el trabajo de SP fue invisibilizado por un canon marcadamente masculino. La autora, después de su muerte, fue enterrada en la memoria y fue, en parte, gracias a los movimientos feministas de los años setenta que regresa a ser considerada por la crítica (Freixas, 2018). Tanto así que, en 1982, se convirtió en la primera persona en ganar un Pulitzer póstumo por su obra *The Collected Poems* (1981), editada y con una introducción de TH. Para entonces, SP llevaba 19 años muerta.

Es innegable que parte de la visibilización de la obra de SP se adjudique a TH y a su hija, Frieda Hughes, quienes se encargaron de publicar su obra póstuma. TH publicó volúmenes como *Ariel* (1965), *Crossing the Water* (1971) y *The Collected Poems* (1981), así como *The Unabridged Journals of Sylvia* (1982). Frieda Hughes, por su parte, se encargó de publicar en 2004, la versión restaurada de *Ariel* y se ha ocupado de algunos prólogos y epílogos. Aurelia Plath también se vería involucrada en estas publicaciones, editando el volumen de cartas escritas por SP a diversas personas, *Letters Home: Correspondence 1950–1963* (1975).

Es importante destacar que secciones del contenido de las obras publicadas por TH y Aurelia Plath fueron modificadas por ellos: alteraciones de disposición y omisión. De los diarios de SP, se sabe que TH quemó varias entradas de los dos últimos años de la autora, que incluían pasajes correspondientes a días antes de su muerte, alegando que no quería que sus hijos leyeran dicho contenido.

En el resto que queda de los diarios y en la vasta producción literaria, se evidencia que SP era una mujer enteramente entregada a la escritura. En una entrevista a la BBC (1961) SP afirmó: “I certainly didn’t have a happy adolescence and perhaps that’s partly why I turned specially to writing”

[Ciertamente no tuve una adolescencia feliz y quizás por eso, en parte, me dediqué especialmente a la escritura].

La autora se relacionó con la escritura desde muy temprana edad, publicando por primera vez a los 8 años en el *Boston Sunday Herald*. También vendió una historia a *The Christian Science Monitor* y a la revista *Seventeen* cuando aún estaba en la secundaria. Posteriormente, ganó varios concursos literarios, entre ellos, un concurso de ficción de la revista *Mademoiselle* en 1952.

Wilbury Crockett, su profesor de colegio, la describió como una “lectora omnívora” (Pitkethly, 1988) y la biógrafa, Heather Clark, como “she was determined to live as fully as possible – to write, to travel, to cook, to draw, to love as much and often as she could” [estaba decidida a vivir lo más plenamente posible: escribir, viajar, cocinar, dibujar, amar tanto y tan a menudo como pudiera] (p. 14). Gracias a esta necesidad insaciable de SP por leer, aprender y escribir, dejó un legado de más de 400 poemas, una novela y un manuscrito perdido de una novela titulada *Double Exposure*. Entre sus poemas de los 15 a los 17 años, se encontró este fechado en 1948, el cual se encuentra en la antología de cartas *Letters Home* (1992, p. 55):

I write only because	Escribo solo porque
There is a voice within me	Hay una voz dentro de mí
That will not be still.	Que no se quedará quieta.

En estas copiosas producciones no solo transitaban temas como la muerte y el dolor, sino otros como las expectativas sociales de las mujeres en la década de los cincuenta. Y aunque la autora manifestó su disconformidad con la sociedad diseñada para el bienestar masculino —“Me disgusta ser mujer” escribió en su diario en marzo 29 de 1950 (2016, p. 68)— logró desempeñarse en los tres roles de los que quería ser parte: escritora, profesora y esposa. Una “triple-threat woman” [mujer de triple amenaza] (Plath et al., 2017, p. 245) como le escribió a su amiga Marcia B. Stern el 9 de abril de 1957.

La poética de SP logró trascender en temas considerados como intocables para la literatura canónica, tales como el aborto, embarazo,

maternidad y sexualidad. Según Clark (2020), SP fue de las primeras autoras angloparlantes en escribir sobre abortos y ansiedad postparto. Y aunque su fama creció lentamente y se intensificó únicamente con el hecho de su muerte, “Plath spread her wings, over and over, at a time when women were not supposed to fly” [Plath extendió sus alas, una y otra vez, en un momento en que se suponía que las mujeres no debían volar] (p. 17).

En el ámbito literario, SP tuvo influencia de muchos escritores y poetas. Entre sus primeras influencias encontramos a Fiodor Dostoevsky, Emily Dickinson, William Butler Yeats, James Joyce, Virginia Woolf, Friedrich Nietzsche, D. H. Lawrence, T.S. Elliot, W.H. Auden y Dylan Thomas. Otros escritores que influyeron a SP se dieron a conocer en una lista que incluyó en su aplicación al Smith College, en la que detallaba a autores como: William Shakespeare, Jane Austen, León Tolstoi, Willa Cather, Amy Lowell, Robert Frost, Carl Sandburg, Sinclair Lewis, Eugene O’Neill, Edna St. Vincent Millay, etc. Entre sus contemporáneos hubo dos autores que marcaron a SP: Robert Lowell y Anne Sexton. De Lowell le atraía sus temas sobre hospitales psiquiátricos y la poesía de Sexton le parecía “quite new, quite exciting” [bastante nueva, bastante emocionante] (Orr, 1966).

No podemos dejar de lado que TH también fue una influencia mayor en el trabajo de SP, pero, como se mencionó anteriormente, tenían una relación al extremo tumultuosa en la que existía abusos, insultos e infidelidades. En una carta de SP a su psiquiatra, la doctora Ruth Beuscher, fechada 22 de septiembre de 1962, narra: “Ted beat me up physically a couple of days before my miscarriage” [Ted me golpeó físicamente un par de días antes de mi aborto espontáneo] (Plath et al., 2017, p. 1347). En otra carta, tres semanas después (9 de octubre), le describe:

Ted says he has been a hypocrite for at least the last 3 years of our marriage, I have been eating not real bread, but a delusion of love. He has nothing but shattering things to say of me, seems to want to kill me [Ted dice que ha sido un hipócrita durante al menos los últimos 3 años de nuestro matrimonio, no he estado comiendo pan de verdad, sino una ilusión de amor. No tiene nada más que cosas demoledoras que decir de mí, parece querer matarme] (Plath et al., 2017, p. 1383).

La violencia se veía continuamente representada en el contenido textual elaborado por SP. Así lo describía con exactitud en sus diarios, como esta entrada del 11 de junio de 1958: “Ted llevó las marcas de mis garras durante una semana y recuerdo haberle lanzado un vaso con todas mis fuerzas desde la otra punta de la habitación” (Plath et al., 2016, p. 535).

El día lunes, 11 de febrero de 1963, sería un día fatídico. Ese día, SP preparó dos sándwiches y sirvió leche para sus dos hijos, quienes estaban dormidos en su habitación. SP abrió las ventanas y selló los huecos en la parte inferior de la puerta con toallas. Luego, fue a la cocina, introdujo su cabeza en el horno e inhaló monóxido de carbono hasta su muerte. En su escritorio dejó un manuscrito con 40 poemas titulado *Ariel and other poems*.

Capítulo 3: El poemario *Ariel*

El manuscrito del poemario *Ariel and other poems* contenía cuarenta poemas mecanografiados que la autora dejó para su publicación. El orden de los poemas era el siguiente:

- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| 1. "Morning Song" | 21. "Poppies in October" |
| 2. "The Couriers" | 22. "The Courage of Shutting-Up" |
| 3. "The Rabbit Catcher" | 23. "Nick and the Candlestick" |
| 4. "Thalidomide" | 24. "Berck-Plage" |
| 5. "The Applicant" | 25. "Gulliver" |
| 6. "Barren Woman" | 26. "Getting There" |
| 7. "Lady Lazarus" | 27. "Medusa" |
| 8. "Tulips" | 28. "Purdah" |
| 9. "A Secret" | 29. "The Moon and the Yew Tree" |
| 10. "The Jailor" | 30. "A Birthday Present" |
| 11. "Cut" | 31. "Letter in November" |
| 12. "Elm" | 32. "Amnesiac" |
| 13. "The Night Dances" | 33. "The Rival" |
| 14. "The Detective" | 34. "Daddy" |
| 15. "Ariel" | 35. "You're" |
| 16. "Death & Co." | 36. "Fever 103°" |
| 17. "Magi" | 37. "The Bee Meeting" |
| 18. "Lesbos" | 38. "The Arrival of the Bee Box" |
| 19. "The Other" | 39. "Stings" |
| 20. "Stopped Dead" | 40. "Wintering" |

TH se encargó de editar y publicar el manuscrito en 1965. Sin embargo, el autor alteró el orden del poemario: agregó quince poemas y eliminó doce. Dentro de estos quince poemas agregados, TH incluyó "Edge", el último poema que escribió SP días antes de su muerte. El nuevo orden de los poemas sería:

- | | |
|--------------------------|----------------------------------|
| 1. "Morning Song" | 22. "Letter in November" |
| 2. "The Couriers" | 23. "The Rival" |
| 3. "Sheep in Fog" | 24. "Daddy" |
| 4. "The Applicant" | 25. "You're" |
| 5. "Lady Lazarus" | 26. "Fever 103°" |
| 6. "Tulips" | 27. "The Bee Meeting" |
| 7. "Cut" | 28. "The Arrival of the Bee Box" |
| 8. "Elm" | 29. "Stings" |
| 9. "The Night Dances" | 30. "The Swarm" |
| 10. "Poppies in October" | 31. "Wintering" |
| 11. "Berck-Plage" | 32. "The Hanging Man" |

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------|
| 12. "Ariel" | 33. "Little Fugue" |
| 13. "Death & Co." | 34. "Years" |
| 14. "Lesbos" | 35. "The Munich Mannequins" |
| 15. "Nick and the Candlestick" | 36. "Totem" |
| 16. "Gulliver" | 37. "Paralytic" |
| 17. "Getting There" | 38. "Balloons" |
| 18. "Medusa" | 39. "Poppies in July" |
| 19. "The Moon and the Yew Tree" | 40. "Kindness" |
| 20. "A Birthday Present" | 41. "Contusion" |
| 21. "Mary's Song" | 42. "Edge" |
| | 43. "Words" |

TH alegó que la eliminación de los poemas se justificaba en no querer que su familia y amigos contemplen algo tan doloroso e incómodo, sin embargo, el contenido agregado fue contradictorio a esta afirmación ya que los nuevos poemas transitan por el campo del dolor y la muerte. *Ariel* fue publicado en 1965, por la casa editorial Faber and Faber (Londres) y en 1966 por la casa editorial Haper & Crow (Nueva York). El título tampoco fue respetado: en la cubierta dejada por SP yacía el título *Ariel and other poems*, no obstante, fue publicado solo como *Ariel*.

El *Ariel* creado por TH, como se dijo, implicó poemas eliminados, poemas agregados y una disposición alterada. Algunos de los poemas eliminados por TH podrían tratarse de alusiones al maltrato que SP recibía por parte de él, así como un poema dedicado a la amante de TH, Aissa Wevill.

TH, no obstante, creó una versión de *Ariel* que sería más confesional y violenta, por ende, más beneficiosa para el propósito de esta investigación. El carácter de los poemas incluidos ("Sheep in the fog", "Mary's Song", "The Swarm", "The Hanging Man", "Little Fugue", "Years", "The Munich Mannequins", "Totem", "Paralytic", "Balloons", "Poppies in July", "Kindness", "Contusion", "Edge" y "Words") reflejaron un panorama más denso y visceral de la poesía de los últimos años (1961, 1962 y 1963) de SP.

En 2004, Frieda Hughes realizó la notable tarea de publicar *Ariel and other poems* tal como su madre lo había dispuesto y lanzó, con la casa editorial HarperCollins (Nueva York), *Ariel: the restored edition*, la versión de *Ariel and other poems* dispuesta por SP que contiene los 40 poemas originales y un facsímil del manuscrito.

Para el análisis de este estudio se han recogido los poemas dejados por SP y los otros quince incluidos por TH, que sumarían 55 poemas. Muchos de estos poemas recogen el objetivo principal de esta investigación que es ahondar en la manifestación de la violencia como lugar recurrente en sus escritos.

3.1. Nuevas configuraciones en la poética de Sylvia Plath

Para poner en perspectiva el trabajo de SP de sus últimos años, es indispensable poner en cuestión *The Colossus and other poems* (1960), su primer y único poemario publicado en vida, de cuyos poemas, un año más tarde, SP declararía: “They, in fact, quite privately, bore me” [Ellos, de hecho, bastante en privado, me aburren] (Orr, 1966). Esta perspectiva permitirá exponer la nueva configuración de la escritura de SP, la exposición de rasgos confesionales y la nueva manera de abordar temas que fueron tratados en *The Colossus and other poems*, pero que en *Ariel* se retoman con una morfología distinta.

The Colossus and other poems es un constante juego con la naturaleza, animales, sonidos, colores en conjunto con la mitología y el paisajismo. La estructura de sus versos es tan rigurosa como versátil. La propia SP comentó, sobre uno de sus poemas de *The Colossus and other poems*, “Point Shirley”, que este mantenía una “rígida estructura formal” (Plath et al., 2016, p. 636). Por ejemplo, encontramos una construcción de versos heptasílabos en “Mussel Hunter and Rock Harbor”, de pentámetro yámbico o verso blanco inglés en “Moonrise” y el uso de versos catalécticos en “The Stones”. Este tipo de métricas son rotas en *Ariel* y dan paso a una composición más libre.

Para poder comprender la estructura formal que mantenía SP en algunos poemas, se hablará del pentámetro yámbico el cual se compone de dos palabras, "pent" significa cinco, y "metro" significa medir. “Yámbico”, por otro lado, es un pie métrico en la poesía en el que una sílaba átona es seguida por una sílaba tónica. Esto significa que el pentámetro yámbico usa diez sílabas en cada verso con una combinación de acentuaciones. En este ejemplo, extracto de “Moonrise” (1998, p. 72), las sílabas tónicas han sido subrayadas seguidas por las sílabas átonas:

Grub-white mulberries redden among leaves.

I'll go out and sit in white like they do²

Una vez caracterizada la forma de los poemas en *The Colossus and other poems*, es importante dar paso a su fondo, temáticas y contenidos, y establecer en qué difieren con *Ariel*. Para ilustrar las diferencias en el estilo de *The Colossus and other poems* y *Ariel* se han escogido tres temas recurrentes en ambos: naturaleza, colores y mitología.

La naturaleza, en *The Colossus and other poems*, es un elemento presente en la mayoría de los poemas. El tratamiento de esta, en los años previos a *Ariel*, era de carácter frecuente. Sin embargo, esta aparición incesante vuelve insustancial a la simbología de la naturaleza. La saturación que revela, vacía de concepto a estos componentes. Tomando como ejemplo a "The Manor Garden" (1998, p. 10):

The fountains are dry and the roses over.
Incense of death. Your day approaches.
The pears fatten like little buddhas.
A blue mist is dragging the lake.

Las fuentes, secas; las rosas, acabadas.
Incienso de la muerte. Tu día se avecina.
Las peras engordan como pequeños budas.
La bruma azul draga el lago.

You move through the era of fishes,
The smug centuries of the pig-
Head, toe and finger
Come clear of the shadow. History

Estás atravesando la era de los peces,
Los siglos autocomplacientes del cerdo
—Cabeza, pezuña y dedo—
Surgen claros de la sombra. La historia

Nourishes these broken flutings,
These crowns of acanthus,
And the crow settles her garments.
You inherit white heather, a bee's wing,

Alimenta estas estrías rotas,
Estas coronas de acantos,
Y el cuervo adecuenta su ropaje.
Tu herencia: brezo blanco, un ala de abeja,

Two suicides, the family wolves,
Hours of blankness. Some hard stars

Dos suicidas, los lobos de la familia,

² De este poema no se incluye traducción puesto que el pentámetro yámbico no se respeta en la versión en español.

Already yellow the heavens.
The spider on its own string

Crosses the lake. The worms
Quit their usual habitations.
The small birds converge, converge
With their gifts to a difficult borning.

Las horas de oscuridad. Unas cuantas
estrellas duras
Amarillean ya los cielos.
La araña cruza el lago

Sobre su propio hilo. Los gusanos
Abandonan sus moradas habituales.
Los pájaros convergen, convergen
Con sus dádivas en un parto difícil.

En este poema nos encontramos con elementos relacionados a la naturaleza como: rosas, peras, bruma, lago, peces, cerdo, cuervo, abeja, lobos, estrellas, cielos, araña, lago, gusanos y pájaro. El uso de tantos elementos en una sola composición logra una encriptación total del texto cuya comprensión necesitaría ciertos conocimientos específicos, remitiéndonos un tanto a la poesía barroca. SP logra, así, una poética de una complejidad innecesaria.

Por otro lado, el uso de colores ha sido, imperecederamente, una parte fundamental de la poesía. Darle un determinado color a un sustantivo puede evocar una serie de significantes y personalizar la realidad atmosférica de la voz poética. Y este, precisamente, es otro elemento recurrente en los textos de SP. En *The Colossus and other poems*, su uso es de carácter insistente, a manera de un sistema de símbolos. En "Medallion" (1998, p. 76) encontramos lo siguiente:

By the gate with star and moon
Worked into the peeled orange wood
The bronze snake lay in the sun
[...]
Tongue a rose-colored arrow.
Over my hand I hung him.
His little vermilion eye
[...]

Junto al portalón con una estrella y una
luna
Labradas en su madera de naranjo
descascarillada,
Yacía la serpiente de bronce bajo el sol,
[...]
Y la lengua como una flecha rosa.
La posé sobre mi mano, colgando.
Su diminuto ojo rojizo
[...]

The garnet bits burned like that.
Bust dulled his back to ocher
The way sun ruins a trout.
[...]
In each opaque belly-scale:
Sunset looked at through milk glass.
And I saw white maggots coil

Thin as pins in the dark bruise
Where innards bulged as if
He were digesting a mouse.

El polvo apagaba el color ocre de su
dorso
Igual que el sol destroza una trucha.
[...]
En cada una de las escamas opacas:
El ocaso visto a través de un cristal
blancuzco.
Luego observé unos gusanos blancos,
delgados como

Alfileres enroscándose en la negra
magulladura
Donde las vísceras se habían hinchado,
Como si estuviesen digiriendo un ratón.

Los colores envuelven a este poema: serpiente de bronce, flecha rosa, ojo rojizo, color ocre, cristal blancuzco (en inglés, “milk”, que evoca al color blanco), negra (en inglés, “dark”, que evoca al color negro) magulladura. La constante adjetivación con colores es una fórmula que se repite en diversos poemas que conforman a *The Colossus and other poems*. En algunas ocasiones, este uso es completamente innecesario y puede prescindirse de ellos, como el caso de “toro negro” o “mar azul”: adjetivos que no son más que obviedades.

Otra temática que aparece recurrentemente (y de una manera más pronunciada que en *Ariel*) es la mitología. Tomando como punto de partida el título mismo: *The Colossus*. “Colossus” (Coloso) alude a una estatua gigantesca que podría ser el dios griego Helios. Otras alusiones a la mitología que existen en la obra son: Edipo, el Fauno, la Orestíada, Medea, las musas, el icor, entre otras.

Algunos críticos indican que los poemas de *The Colossus and other poems* serían una suerte de ejercicios poéticos que se desarrollarían con mayor potencia en *Ariel*, convirtiéndolo en un atisbo de lo que se encontraría en el poemario póstumo. Según Jóhannudóttir (2017): “Without the careful and banal preparatory techniques she exercised in *The Colossus*, the poems of *Ariel* would never have existed” [Sin las cuidadosas y banales técnicas

preparatorias que ejerció en *The Colossus*, los poemas de *Ariel* nunca habrían existido] (p. 11).

Los tres elementos recurrentes en *The Colossus and other poems* (la naturaleza, los colores y la mitología) también están presentes en *Ariel*, pero son abordados de diferentes formas. Los elementos de la naturaleza en *Ariel*, a diferencia de *The Colossus and other poems*, cuya naturaleza era pasiva, devienen en violencia. Para ejemplificar, se exponen versos extraídos de “The Couriers”, “The Bee Meeting” y “Elm” .

En “The Couriers” encontramos los versos “A disturbance in mirrors, / The sea shattering its grey one”³ (2010, p. 6). En este caso el mar está acompañado de un verbo que indica violencia (en inglés, el verbo “shatter” significa romperse en pedazos). Lo mismo ocurre en “The Bee Meeting” y los versos: “the gorse hurts me / With its yellow purses, its spiky armory”⁴ (2010, p. 66), donde un elemento de la naturaleza, como lo es la planta denominada tojo, tiene la capacidad de herir, demostrando que la naturaleza ha adquirido un carácter agresivo. Finalmente, los versos del poema “Elm”: “A wind of such violence / Will not tolerate no bystanding: I must shriek”⁵ (2004, p. 27) no pueden ser categorizado de otra forma ya que contiene, literal y explícitamente, la palabra “violence” (violencia).

Otra diferencia entre los poemarios es que los colores acaparan menos presencia en *Ariel*, dando como resultado lo opuesto al impacto de los colores en *The Colossus and other poems*: debido a su baja frecuencia, las veces que son usados están cargados de significado. Se puede tomar como ejemplo dos poemas: “The Detective” y “Daddy”.

En “The Detective” hallamos los versos “What was she doing when it blew in / Over the seven hills, the red furrow, the blue mountain?”⁶ (2004, p. 31), así como los versos de “Daddy”: “You do not do, you do not do / Any more, black shoe / In which I have lived like a foot / For thirty years, poor and white, / Barely daring to breathe or Achoo”⁷ (2004, p. 74). En estos dos casos los

³ Una perturbación en los espejos / El mar haciendo añicos el suyo gris

⁴ el tojo me hace daño / Con sus estuches amarillos, su armadura de espinas

⁵ Un viento tan furioso / No tolera la calma del testigo: debo aullar

⁶ ¿Qué estaba haciendo ella cuando todo sucedió de golpe / Sobre las siete colinas, el surco rojo, la montaña azul?

⁷ Ya no, ya no, ya no me sirves, negro zapato en el que llevo treinta años viviendo como un pie, blanco y pobre, sin atreverme a respirar o achís.

colores cumplen la función de modificar elementos cuya adjetivación no es indiscutiblemente obvia: “El surco rojo”, “la montaña azul”, “negro zapato”, “pie blanco”. Dotar de color a los sustantivos crea nuevas atmósferas. Un surco puede ser poseedor de cualquier color, pero la autora decidió el rojo: rojo sangre, quizás rojo violencia. La montaña es azul, probablemente evocando la melancolía; el zapato que puede tener una infinidad de colores no es arbitrariamente negro: es un negro de ausencia, de depresión. Un pie blanco es un pie muerto, un pie que llama o alude a la muerte presente en varios poemas de *Ariel*.

Otra temática que SP no dejó de lado es la mitología, sin embargo, esta no está tan presente como en *The Colossus and other poems*. Tenemos la figura de Niké, la isla de Lesbos y Medusa. Otra vez, el uso menos frecuente de estos elementos le da una mayor carga significativa que, además, se conjuga con lo confesional. Niké aparece en el poema “The Other”, aparentemente, siendo Aissa Wevill, la amante de TH, el personaje de Niké. Medusa aparece en el poema titulado de manera homónima y representa a su madre. “Lesbos” es un poema que alude a los estereotipos de género y lo que se espera de una mujer en los años sesenta, consecuentemente la idea de Lesbos es una comunidad de mujeres donde estas viven pacíficamente.

3.2. Características confesionales de los poemas de las dos versiones de *Ariel*

A pesar de las diferencias establecidas entre *The Colossus and other poems* y *Ariel*, en el primero se describen ciertos rasgos confesionales que se desarrollarían en el segundo. “The Colossus” y “The Beekeeper’s Daughter”, poemas pertenecientes a su primer poemario, podrían recibir la categorización de confesional, debido a que son poemas escritos a su padre fallecido, un tema que será recurrente en *Ariel*.

Ariel contiene un repertorio de poemas confesionales dedicados a las grandes figuras que eran tribulaciones en sus vidas: su madre, Aurelia Plath; su padre, Otto Plath; su esposo, TH; sus hijos, Frieda y Nicholas Hughes; e incluso la amante de su exesposo, Aissa Wevill. Podría decirse, haciendo una radiografía de los poemas, que en esta obra es edificable una suerte de árbol genealógico infecto en la poética de SP.

Ambas versiones de *Ariel* (la que dejó SP y la que armó TH) abren con “Morning Song”, un poema de entrada confesional ya que es dedicado a su hija, Frieda. Un hecho corroborado por ella en una entrevista para *Ariel: the restored edition* en la que dijo que este poema es con el que más siente conexión porque se trata sobre ella. La afirmación sobre si un poema es confesional o no también puede ser un juego investigativo del lector. Se establece esto porque “Morning Song” no aclara de cuál de sus dos hijos habla, sin embargo, Nicholas no había nacido para aquel entonces (19 de febrero de 1961) lo que deja bastante claro que el poema es acerca de Frieda.

Este juego investigativo es lo que sucede con el resto de los poemas que han caído en esta clasificación y por eso la identificación de un poema confesional puede ser engañosa. No obstante, es importante recordar que el poema confesional tiene ciertos rasgos distintivos como el uso de la primera persona, las temáticas previamente especificadas o el lenguaje con el que es escrito, que según Lerner (1987): “there is a peculiar and disturbing intensity in the language, an attempt to render raw and disturbing experience through ugly and disturbing images that do not always seem to be under control” [hay una intensidad peculiar e inquietante en el lenguaje, un intento de transmitir una experiencia cruda e inquietante a través de imágenes desagradables e inquietantes que no siempre parecen estar bajo control] (p. 64).

A continuación, se expondrán versos extraídos de tres poemas de *Ariel* donde la potencia del lenguaje y las imágenes es indiscutiblemente intensa y cumple con esta fórmula de una configuración de lenguaje desprovisto de control. Los versos “A knife that can be taken out / The pare nails / To lever the dirt”⁸ (2004, p. 21), extraídos de “A Secret”, así como “The fingers were tamping a woman into a wall”⁹ (2004, p. 31), provenientes de “The Detective” y “I shall unloose / One note / Shattering / The chandelier / Of air that all day plies / Its crystals”¹⁰ (2004, p. 63), pertenecientes a “Purdah” son versos que construyen imágenes violentas y crudas que serían características de varios de los poemas de *Ariel* y que configuran una poética con una carga de perturbación y agresividad.

⁸ Un cuchillo que puede ser desenvainado / Para cortarse las uñas / Para sacarse la porquería

⁹ Los dedos estaban en estampando a una mujer una pared

¹⁰ Me liberaré / Soltando una nota / Que destruce / El candelabro / Del aire que a lo largo del día elabora / Sus cristales

Asimismo, el uso de primera persona empieza a ser una constante en *Ariel*. Poemas como “Barren Woman”, “Lady Lazarus”, “Nick and the Candlestick”, “The Arrival of the Bee Box” y “Stings” empiezan, en su primer verso, con una acción acompañada del “yo”. “Barren Woman” abre con el verso “Empty, I echo to the least footfall”¹¹ (2004, p. 13), “Lady Lazarus”, por su parte, inicia con la oración “I have done it again”¹² (2004, p. 14), al igual que “Nick and the Candlestick” y su verso de apertura: “I am a miner”¹³ (2004, p. 47) seguido por “The Arrival of the Bee Box” cuyo inicio es: “I ordered this, this clean wood box”¹⁴ (2004, p. 84), y por último “Stings” y el verso: “Bare-handed, I hand the combs”¹⁵ (2004, p. 86). Es importante destacar el uso del pronombre, en inglés, “I” que se traduce como “yo”, el cual sería la representación de la primera persona de la que se habla como rasgo confesional.

Por último, uno de los grandes temas confesionales es la maternidad y esta se evidencia en poemas como “Nick and the Candlestick”, “You’re”, “Magi” y “Medusa”. También tenemos presentes temas como el aborto en “Barren Woman” y “Thalidome”; la violación y abuso doméstico en “The Jailor”; la depresión en “Elm”, “Ariel”, “Cut”, “The Night Dances” y “Getting There”; la muerte en “Edge”, “Berck Plage”, “The Moon and the Yew Tree” y “A Birthday Present”; el suicidio en “Lady Lazarus”, “Words” y “Contusion”; y otros temas como su relación matrimonial en “The Couriers”, “The Rabbit Catcher” y “Lesbos”.

A pesar de la variedad de temas presentes en las dos versiones de *Ariel*, es la forma impetuosa de la violencia en sus imágenes la que moviliza el presente estudio y que será abarcada de forma extensa en el siguiente capítulo.

¹¹ Vacía, resueno hasta cuando doy el más ligero paso.

¹² Lo he vuelto a hacer.

¹³ Soy minera.

¹⁴ Fui yo quien la encargué: esta caja de madera lisa

¹⁵ Así, sin guantes, manejo los panales

Capítulo 4: Representaciones de violencia en *Ariel*

Williams (2003), acerca de SP, afirma: “her empathetic feelings are misdirected into anger and hostility” [sus sentimientos de empatía se desvían hacia la ira y la hostilidad] (p. 93) lo que se traduce a una presencia de violencia en su obra, concretamente en las dos versiones de *Ariel*: de los 55 poemas, se han seleccionado 20 en los que se hallaron las representaciones de violencia mencionadas; una violencia que destruye la realidad y sitúa al lector frente junto a imágenes hostiles. Tras realizar el inventario y análisis de los poemas, la violencia presente en los textos mencionados ha sido categorizada de la siguiente manera: violencia por parte de elementos inanimados, violencia por parte de la naturaleza, violencia producida hacia la voz poética, violencia producida por terceros, violencia producida por la voz poética.

La Real Academia de la Lengua Española, en una de sus acepciones, define a la violencia como “acción violenta contra el natural modo de proceder”, lo que nos orienta hacia la interrupción impetuosa que genera la autora al hacer uso de representaciones hostiles dentro de sus poemas. El uso de este recurso podría justificarse del modo en que Han (2016) expuso los conflictos modernos:

En la Modernidad, la violencia toma una forma psíquica, psicológica, interior. Adopta formas de interioridad psíquica. Las energías destructivas no son objeto de una descarga afectiva inmediata, sino que se elaboran psíquicamente.

En la poética de SP, los elementos inanimados, al igual que la naturaleza, son capaces de comportarse ferozmente o de hacer daño, es decir, se vuelven componentes agresivos. Por otro lado, tenemos la violencia producida por la voz poética, la cual puede ser efectuada hacia otro receptor o hacia sí misma. Luego, se describe la violencia producida hacia la voz poética que proviene de la naturaleza, objetos o personas. Por último, tenemos la violencia producida por terceros, la cual es enunciada desde un sujeto exterior a la voz poética y no recae sobre ella.

4.1. Violencia por parte de elementos inanimados

El primer tipo de violencia detectada es aquella que proviene de elementos inanimados que de alguna forma logran representar propiamente algo violento o realizar una acción violenta; es decir, la primera manifestación es que el elemento seleccionado tenga una relación directa a otro elemento que represente violencia, mientras que la segunda manifestación es que el elemento seleccionado proceda a efectuar un hecho que podría considerarse violento. Para ejemplificar la primera manifestación tenemos los poemas “Kindness”, “Lesbos” y “The Detective”.

“Kindness” pertenece a la serie de poemas que TH agregó a la versión original de *Ariel and other poems* y fue escrito días antes de la muerte de SP. A diferencia de otros textos de *Ariel*, “Kindness” nos muestra una serie de imágenes relacionadas a un estado mental contemplativo o de calma, pero que podrían tener una carga de ironía conectada al estado mental de SP, quien no se encontraba del todo lúcida.

“Kindness glides about my house. / Dame Kindness, she is so nice!”¹⁶ (2010, p. 93) comienza el poema. La bondad es una virtud que no involucra agresividad y esta es complementada con otras imágenes pasivas como “Sugar can cure everything, so Kindness says. / Sugar is a necessary fluid”¹⁷ u “O kindness, kindness / Sweetly picking up pieces!”¹⁸. Llegando al final del poema encontramos el verso: “The blood jet is poetry, / There is no stopping it”¹⁹ (2010, p. 93). La sangre, elemento inanimado, no cae o rueda, sino que se ha convertido en un chorro, algo que se avienta a propulsión sin posibilidad de que se realice una acción que dome esta violencia: no se puede impedir su curso.

La constante figura retórica de la metáfora y la encriptación del poema permiten asumir que aquel chorro de sangre es la propia escritura poética, dando cuenta, una vez más, la imperiosa necesidad de SP de producir textos incesantemente.

El elemento de la sangre es recurrente en *Ariel* y está presente en otros

¹⁶ La amabilidad se desliza por mi casa. / Doña Amabilidad, ¡siempre tan gentil!

¹⁷ El azúcar lo cura todo, dice la Amabilidad. / El azúcar es un fluido necesario

¹⁸ Ah, querida amabilidad, ¡Con cuánta dulzura recoges los pedazos esparcidos!

¹⁹ El chorro de sangre es poesía, / No hay manera de pararlo

poemas como “Lady Lazarus”, “Berck Plage”, “Ariel”, “Nick and the Candlestick”, “Getting There”, “Daddy”, “The Bee Meeting”, “The Swarm”, “The Munich Mannequins”, “Totem” y “Poppies on July”.

“Lesbos”, por otro lado, un título influido por la mitología griega (probablemente adjudicado a Safo de Lesbos) condensa el arquetipo de una comunidad ideal de mujeres, en la cual ellas no tengan que vivir bajo los estándares de lo que se esperaba de una mujer en los años sesenta, relacionados al hogar y la familia. Gill (2008) describe al poema como un “catalogue of anger, resentment and despair” [catálogo de ira, resentimiento y desesperación] (p. 71) lo cual se comprueba con la sucesión de imágenes y verbos violentos. Es en el cuarto verso de la primera estrofa donde se evidencia la violencia por parte de los elementos inanimados: “The fluorescent light wincing on and off like a terrible migraine”²⁰ (2004, p. 38). En este símil se establece un nexo de semejanza entre una representación y otra. La “fluorescent light” (luz fluorescente) es representada como una “terrible migraine” (migraña terrible), que no solo es una significación de un dolor de cabeza intenso, sino que también es terrible, dando como resultado una potente imagen compuesta de tres elementos bruscos: dolor, intensidad y horror. Este último se adjudica al adjetivo “terrible”, cuya etimología proviene del latín *terribilis*, vocablo que significa “que puede causar horror”.

También tenemos “The Detective”, un poema homenaje a Sherlock Holmes que contiene la peculiaridad de elaborar un hilo del relato de una pesquisa policial de un crimen violento, lo que ya anuncia las imágenes agresivas que se encontrarán en el texto. Algunas de estas imágenes serán abordadas en las demás categorizaciones de violencia. Sin embargo, y es lo que desconcierta del poema, se trata de un asesinato donde no existe el cuerpo del delito ni el arma con el que se lo cometió. Esto refleja que el poema parece estar influido por relatos como “La casa deshabitada” de Arthur Conan Doyle, donde Holmes finge su propia muerte. En donde se ha cometido el crimen es un valle, que ha sido denominado como “the valley of death” (el valle de la muerte), cuyo espacio físico es donde elementos, que se comportan con violencia, transitan.

²⁰ La luz fluorescente, encendiéndose y apagándose en una mueca de dolor

“Did it come like an arrow, did it come like a knife? / Which of the poisons is it? / Which of the nerve-curlers, the convulsors? Did it electrify?”²¹ (2004, p. 31), pregunta la voz poética, cuestionando el arma del supuesto y confuso homicidio sin cuerpo. En aquellos versos encontramos cuatro elementos que implican violencia: cuchillo, veneno, retorcedor de nervios y convulsores (palabra que no figura en ningún diccionario, ni en inglés o español, pero que supone algún aparato que causa convulsiones) que concluyen con el verbo “electrify” (electrizar), el cual encierra una acción impetuosa. Todos estos elementos no representan una muerte indolora sino una agresión brusca y feroz. Las puñaladas desgarran el cuerpo y lo desangran, el veneno retuerce el sistema causando una muerte supremamente dolorosa y las descargas eléctricas producen espasmos que hacen que el cuerpo realice movimientos violentos.

En la poética de *Ariel*, SP dota de acciones enérgicas o feroces a ciertos elementos inanimados, lo que convierte al poema en una suerte de vehemencia. Continuando con las evidencias de tal manifestación, tenemos a los poemas “Thalidomide” y “The Other”, los que comparten la misma pieza de acción: un vidrio (“glass”). Es importante aclarar que en las traducciones el sustantivo “glass” se ha interpretado con otras acepciones que no son “vidrio”, sin embargo, en este estudio se ha usado la interpretación literal del sustantivo, respetando su idioma original.

“Thalidomide” es un texto que puede aludir al tema de la maternidad y al temor de tener hijos. El título es bastante sugerente ya que la talidomida es un medicamento que se comercializó entre 1957 y 1963 y que cumplía la función de sedativo y paliativo contra las náuseas de los primeros meses de embarazo. Sin embargo, este fármaco causó numerosos casos de malformaciones congénitas y abortos espontáneos.

Este hecho se refleja de una manera bastante obvia en el texto cuando la voz poética enuncia versos como: “Your dark / Amputations crawl and appal”²², “the / Faces that / Shove into being, dragging / The lopped / Blood-

²¹ ¿Llegó como una flecha, llegó como un cuchillo? / ¿Qué clase de veneno es? ¿Qué retorcedor de nervios, qué convulsor? ¿Daba calambres?

²² Tus oscuros / Miembros amputados se arrastran y espantan

caul of absences”²³ (2004, p. 9) y el uso de la palabra “aborto” que se mencionará más adelante. Estas son imágenes que no se salvan de ser catalogadas como violentas. Es en el antepenúltimo verso que aparece la imagen del vidrio: “The glass cracks across, / The image / Flees and aborts like dropped mercury”²⁴ (2004, p. 10), un vidrio que se raja como último destello de una sucesión de imágenes violentas.

Por otro lado, “The Other” —poema que TH, convenientemente, eliminó para la publicación de su versión de *Ariel*— parece ser un poema de carácter confesional que alude a una “otra” que podría tratarse de Assia Wevill, mujer con quien TH se encontraba en un affaire, siendo “Sulfurous adulteries”²⁵ los términos claves para tal deducción. Seguida a esta figura, se adjunta la imagen del vidrio: “Cold glass, how you insert yourself / Between myself and myself”²⁶ (2004, p. 42). El vidrio, una vez más, desempeña una acción violenta: insertarse en el cuerpo de la voz poética.

Finalmente, tenemos el poema “Words”, el cual pertenece a la serie de poemas que SP escribió días antes de su muerte. El texto se sitúa en el campo de lo críptico. No obstante, da el indicio, con el primer verso y con el título, que es acerca del lenguaje y el impacto de este. El poema se complementaría con “Kindness” y con los últimos días de la vida de SP, en los que parecía imposible dejar de escribir. Estos últimos poemas son una apología al oficio del escritor. Para el crítico Heany (1988), este poema sería “the final stage of her artistic achievement” [la etapa final de su logro artístico] (p. 243).

“Axes / After whose stroke the wood rings”²⁷ (2010, p. 97) yace como verso de apertura con una interpretación de que las hachas son las palabras que reverberan con su impacto. El elemento “hacha” está entrelazado con la palabra “stroke”, que es un movimiento de golpe brusco, es decir, una acción violenta. Esta imagen, incluso, puede ser parte de un paralelismo del extracto de una carta de Franz Kafka escrita, aproximadamente, entre los años 1904 y 1907: “Un libro debe ser el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros”.

²³ los / Rostros que / Pujan por nacer, arrastrando / El amnios sanguíneo / Y cercenado de las ausencias

²⁴ El espejo se raja de lado a lado, / La imagen / Se esfuma y aborta como mercurio derramado

²⁵ Adulterios sulfurosos

²⁶ Fría lámina de cristal, cómo te insertas / Entre yo y mi yo

²⁷ Hachas / tras cuyo golpe el bosque reverbera

Otro elemento que se desplaza por la poética de *Ariel* y que será abordado en su totalidad en la última categoría, es el fuego.

“Getting There” es un poema de atmósfera bélica en el que la voz poética busca renacer y encontrar la purificación mientras transita por un campo de batalla que hace alusión a fragmentos de la historia europea. Este escenario en el que se compone el poema se llena de imágenes violentas que son el resultado de un enfrentamiento: “The men the blood still pumps forward, / Legs, arms piled outside”²⁸, “And the men, what is left of the men / Pumped ahead by these pistons, this blood / Into the next mile”²⁹ (2004, p. 57), “It is so small / The place I am getting to, / why are there these obstacles — / The body of this woman, / Charred skirts and deathmask”³⁰ (2004, p. 58).

A partir de que la que la voz poética tiene que atravesar por estas imágenes bélicas y violentas para lograr su estado de catarsis, el elemento del fuego aparece para seguir violentando el texto: “And now detonations — / Thunder and guns. / The fire’s between us”³¹ (2004, p. 58). “Getting There” involucra el acto de enfrentar y renacer a través del tiempo y de estas imágenes violenta que han causado despojos. El poema demuestra que la ruina causada por la continua e inalterable progresión del tiempo queda absuelta por la totalidad de cómo este se renueva (Patea, 1989).

4.2. Violencia por parte de la naturaleza

Por otro lado, la naturaleza presente en las dos versiones de *Ariel*, a diferencia de otros textos poéticos de SP, es una naturaleza capaz de hacer daño. Ya no es una naturaleza pasiva, de simple contemplación o metáfora de estados de ánimo. En *Ariel* la naturaleza se comporta bajo los mismos parámetros de una práctica feroz. Tanto en “The Rabbit Catcher” como en “Tulips” y “Poppies in July” se evidencia cómo opera la naturaleza.

“The Rabbit Catcher” es un poema que inicia con violencia: “It was a

²⁸ los hombres cuya sangre los sigue bombeando hacia delante, /piernas, brazos que se amontonan fuera

²⁹ Y los hombres, lo que queda de ellos / bombeado por estos pistones, esta sangre / hacia la milla que viene

³⁰ Si el lugar al que voy / es tan pequeño, ¿por qué tantos obstáculos?... / El cuerpo de esta mujer, / con faldas calcinadas y máscara mortuoria

³¹ Y ahora suenan detonaciones: / truenos y cañonazos. / El fuego se interpone entre nosotros

place of force”³² (2004, p. 7) y cierra con la misma: “The constriction killing me also”³³ (2004, p. 8). El texto, según su última estrofa y la publicación de TH de un poema homónimo, parece encajar en el retrato de un matrimonio fallido. Para acompañar esa idea, SP plaga la atmósfera de hostilidad: “I tasted the malignity of the gorse”³⁴ , “How they awaited him, those little deaths!”³⁵ (2004, p. 7), “And we too, had a relationship— / Tight wires between us / Pegs too deep to uproot”³⁶ (2004, p. 7-8), lo que probablemente era la única manera de representar, también, la violencia vivida en su relación conyugal.

Los elementos naturales que componen a “The Rabbit Catcher” se comportan ferozmente: “The wind gagging my mouth with my own blown hair / Tearing off my voice”³⁷, “and the sea / Bliding me with its lights”³⁸, “They had an efficiency, a great beauty, / And were extravagant, like torture”³⁹ (2004, p. 7). La naturaleza se muestra exacerbada en función a la última estrofa que indica algún tipo de tensión relacionada a su vida personal, indicador principal de la vertiente del Confesionalismo.

Por otro lado, “Tulips”, otra vez un poema de extrema carga confesional y casi alejado en su totalidad de la encriptación que caracteriza la poesía de SP, fue escrito en marzo de 1961 cuando SP fue internada por una apendicitis y, a pesar de ser un poema, logra un hilo narrativo de su experiencia como paciente y el aburrimiento de la rutina.

En la sexta estrofa encontramos el verso “The tulips are too red in the first place, they hurt me”⁴⁰ (2004, p. 19), el cual muestra ferocidad desde el color —un rojo profundo que, según la teoría del color, es una tonalidad que llama la atención por su intensidad— hasta el establecimiento de que los tulipanes son capaces de infligir dolor. También se puede corroborar que existe algo implícitamente violento en las estrofas: la opresión. Esta se ve representada en la imagen recurrente de los tulipanes: “The tulips are too

³² Aquel era en un lugar de poder

³³ Cuya constricción también me mataba a mí

³⁴ Allí degusté la malignidad del tojo

³⁵ ¡Ellas le estaban aguardando, esas pequeñas muertes!

³⁶ También nosotros teníamos una relación: / Cables tensados entre nosotros, / estacas demasiado profundas / Como para poder arrancarlas

³⁷ El viento me amordazaba con mi propio cabello, / Arrancándome la voz

³⁸ y el mar / Me cegaba con sus luces

³⁹ Eficientes, tremendamente hermosos, / Y extravagantes como la tortura

⁴⁰ Para empezar, los tulipanes son muy rojos, me duelen

excitable”⁴¹ (2004 p. 18), “The tulips turn to me”⁴², “The vivid tulips eat my oxygen”⁴³ (2004, p. 19). Igualmente, como se mencionó, la naturaleza es feroz tal como se evidencia en este verso, parte de la última estrofa: “The tulips should be behind bars like dangerous animals”⁴⁴ (2004, p. 20). La naturaleza, ahora, tiene la capacidad de comportarse de una manera tan agresiva como lo son los animales peligrosos.

Finalmente, el poema “Poppies in July” que contiene un nivel mayor de metaforización, puede estar relacionado a la tristeza, al deseo de la muerte y, una vez más, al tormento de su matrimonio, lo que vuelve a esta poética violenta de inicio a fin. En el primer verso se introduce, inmediatamente, la figura del infierno: “Little poppies, little hell flames”⁴⁵ (2010, p. 92), lo cual causa un impacto entre el concepto paradójico que supone hacer una analogía entre una flor y las llamas del infierno. En la segunda estrofa nos encontramos con el verso “I put my hands among the flames”⁴⁶ (2010, p. 92), indicando el deseo de la voz poética de hacerse daño o el deseo de extinguirse bajo el fuego que sería una especie de llamada a la muerte.

Dos estrofas después, la voz poética enuncia: “Where are your opiates, your nauseous capsules?”⁴⁷ (2010, p. 92). El opio (componente encontrado en las amapolas) es tal vez deseado por su efecto anestésico y su capacidad de aligerar algún tipo de dolor, que, en el caso de la poética de SP, es usualmente emocional. Asimismo, casi cerrando el poema, hallamos el verso: “If I could bleed, or sleep!”⁴⁸ (2010, p. 92) que comprueba esta llamada a la muerte (desangrarse) o algún efecto de insensibilidad (dormirse).

Continuando con este segundo tipo de violencia identificada, otro ejemplo puede ser detectado en el poema “Elm”, un texto en el cual SP, mediante el uso de la prosopopeya, dotó de voz a un olmo. Esta voz, no obstante, también se puede interpretar como una voz duplicada, es decir, pertenece tanto al olmo como a la voz poética que está atravesando por un trauma que se representa en la naturaleza, método inequívoco de SP. En este

⁴¹ Los tulipanes son muy impulsivos

⁴² Los tulipanes se vuelven hacia mí

⁴³ Los tulipanes, vigorosos, se nutren de mi oxígeno

⁴⁴ Los tulipanes deberían estar entre rejas como fieras salvajes

⁴⁵ Pequeñas amapolas, llamitas del infierno

⁴⁶ Pongo mi mano entre las llamas

⁴⁷ ¿Dónde están vuestros opiáceos, vuestras cápsulas nauseabundas?

⁴⁸ ¡Si pudiera sangrar o quedarme dormida!

poema los elementos naturales representan el trauma. El ejemplo de violencia identificado se concentra cuando la voz enuncia: "I have suffered the atrocity of sunsets"⁴⁹ (2004, p. 27). El elemento natural "atardecer" se ve acompañado de un sustantivo que lo dota de un comportamiento específico: es atroz, siendo la atrocidad un hecho vinculado a la desproporción y brutalidad.

Luego tenemos el poema "A Birthday Present", una condensación de muchos de los textos de SP, que está plagado de alusiones a la muerte, a su intento de suicidio, a su padre, a la maternidad, a TH, a alguna amante de TH, entre otros temas muy íntimos y biográficos, impulsados por la emoción o nostalgia de la venida de su cumpleaños. Bassnett (2004) establece que para este: "Plath drew upon everything that had happened in her life, so that the poem can almost be read as a microcosm of all her other poems" [Plath se basó en todo lo que había sucedido en su vida, por lo que el poema casi puede leerse como un microcosmos de todos sus otros poemas] (p. 44).

A diferencia de un gran número de poemas de *Ariel* que referencian a la naturaleza, "A Birthday Present", en sus 62 versos, solo menciona tres veces a elementos naturales: el universo, el mundo y el cielo, siendo el "mundo" el único que se acompaña a un sustantivo de carga agresiva: "You are terrified / The world will go up in a shriek"⁵⁰ (2004, p. 67). El sustantivo "shriek" implica un sonido que no solo es involuntario, sino también salvaje.

Un último elemento natural en el que se puede localizar una manifestación de violencia es en el comportamiento de un animal en particular: la abeja, un insecto que es repetido con constancia y que está ligado al ámbito confesional ya que, como ya fue establecido en el capítulo 2, el padre de SP fue entomólogo con experiencia específica en abejas melíferas.

En "The Arrival of the Bee Box", que es parte de una secuencia de poemas escritos con referencia a las abejas ("The Bee Meeting," "The Arrival of the Bee Box," "Stings," "The Swarm" y "Wintering"), nos encontramos con un relato sencillo: la llegada de una caja llena de abejas que no parece albergar un significado confesional o trascendental. En sí, este poema, a diferencia de los anteriores, no impregna a la atmósfera de hostilidad, sino que la violencia está expresa en el comportamiento de las abejas, quienes son

⁴⁹ He sufrido la atrocidad de los atardeceres

⁵⁰ Tienes pánico / a que el mundo reviente con un aullido

alteradas debido al encierro. La tercera estrofa termina: “I put my eye to the grid. / It is dark, dark, / With the swamy feeling of African hands / Minute and shrunk for export, / Black on black, angrily clambering”⁵¹ (2004, p. 84). La alteración de estos insectos deviene en coacción: ellas reptan agresivamente.

4.3. Violencia producida hacia la voz poética

Price (2010) dictamina que: “The effect of Plath’s cataloging natural elements and the pain they impose suggests that all of creation is at war with her” [El efecto de la catalogación de elementos naturales de Plath y el dolor que imponen sugiere que toda la creación está en guerra con ella] (p. 47), lo que nos da paso a afirmar que los agentes que componen a sus poemas también generan violencia hacia la voz poética, el siguiente tipo de violencia detectada.

Existen tres factores que constituyen como intermediarios entre la violencia y la voz poética: entes, objetos y naturaleza. Un ejemplo de cada uno de estos se hace evidente en los poemas “The Jailor”, “Fever 103°”, “The Hanging Man”, “Barren Woman” y “Elm”.

“The Jailor” —poema que también fue excluido por TH, lo que lleva a considerar que este sea una agresión personal— es, probablemente, uno de los poemas más violentos que componen a *Ariel* y comprende la relación de un carcelero y su prisionera, quien sufre de actos monstruosos descritos por la voz poética: “I have been drugged and raped”⁵² (2004, p. 23), escribe SP en el primer verso de la segunda estrofa, generando una firme incomodidad cuando se conjuga con el tercer verso de la cuarta estrofa: “He has been burning me with cigarettes”⁵³ (2004, p. 23) y que deriva en la total destrucción: “I die with variety – / Hung, starved, burned, hooked”⁵⁴ (2004, p. 24). También se observa un tipo de violencia hacia la voz poética de forma psicológica, ya que, aunque anuncia que el carcelero la hiere —“And he, for this subversion / Hurts me”⁵⁵ (2004, p. 24)— no está hablando de una violencia física ya que

⁵¹ Acerco el ojo a la rejilla. / Está oscuro, muy oscuro, / se diría un enjambre de manos africanas / encogidas y minúsculas, listas para exportar, / negro sobre negro, trepando con rabia

⁵² Él me drogó y me violó

⁵³ Luego me estuvo quemando con un cigarrill

⁵⁴ Me mata de muchas maneras: Ahorcándome, quemándome, colgándome de un gancho, o de hambre.

⁵⁵ Pero él me golpea por rebelarme

termina con “he, / With his armory of fakery”⁵⁶ (2004, p. 24). Estos actos al extremo de agresivos solo pueden generar una súplica de liberación: “I wish him dead or away”⁵⁷ (2004, p. 24).

Luego tenemos el poema “Fever 103”, el cual constituye una alusión al dolor, la muerte y la agonía: todo esto se atraviesa por la metaforización del fuego a manera de purificación frente a la angustia. El poema abre con el verso: “Pure? What does it mean?”⁵⁸ (2004, p. 78), donde advierte el interés de la voz por iniciar un proceso de purificación que empieza desde su salida del infierno ya que el verso continúa con: “The tongues of hell”⁵⁹ (2004, p. 78). Después de tres días y tres noches de agonía, la purificación es lograda: “I am too pure for you or anyone”⁶⁰ (2004, p. 79) y es ahí cuando la voz demuestra que hay alguien que la hiere —probablemente una alusión a TH por el verso anterior: “Greasing the bodies of adulterers”⁶¹ (2004, p. 79) —. En el segundo verso de la duodécima estrofa, SP compone el verso: “Your body / Hurts me as the world hurts God”⁶² (2004, p. 79). En este caso se puede dar una doble interpretación debido a la traducción del verbo “hurt”, que puede implicar “tu cuerpo me duele” o “tu cuerpo me hiere”. En todo caso, ambas traducciones comprenden a algún dolor expresado por la voz poética que procede de alguien.

Posteriormente, se encuentra el poema “Barren Woman” que, según sugiere su título (mujer estéril), abarca el tema de la infertilidad. La primera palabra con la que abre el texto es “empty” (vacía): esto dota al poema de un sentido del vacío que genera, en una mujer, el no poder concebir y se complementa con la metáfora “Museum without statues”⁶³ (2004, p. 13) que haría alusión a lo que representa una madre sin su vástago. El resto del poema es de una interpretación un tanto compleja y que pueden ser meras sugerencias. Sin embargo, algo que queda claro es la violencia, a manera de herida, evidente en el verso “the dead injure me with attentions”⁶⁴ (2004, p.

⁵⁶ Con su coraza de falsedades

⁵⁷ Ojalá se fuese o se muriese

⁵⁸ ¿Pura? ¿Y eso qué significa?

⁵⁹ Las lenguas del infierno

⁶⁰ Soy demasiado pura para ti, para nada

⁶¹ Engrasando los cuerpos de los adúlteros

⁶² Tu cuerpo / Me hiere como el mundo hiere a Dios

⁶³ Museo sin estatuas

⁶⁴ los muertos me hieren con sus atenciones

13), siendo los muertos aquel factor intermediario entre la voz poética y unos entes que son capaces de violentarla.

También tenemos el poema “The Hanging Man”, que es un título extraído de la duodécima carta del tarot: The Hanged Man (El Colgado). La cartomancia y astrología eran temas de bastante interés para SP. La imagen de El Colgado aparece como un hombre cruzado de brazos que cuelga de un árbol desde los pies, en tanto SP escribe: “A vulturous boredom pinned me in this tree”⁶⁵ (2010, p. 78), que demuestra el paralelismo del arcano con el poema, el cual resulta una apología a la resurrección.

La violencia de este poema se detecta en la primera línea: “By the roots of my hair some god got hold of me”⁶⁶ (2010, p. 78), indicando la violencia que supone sujetar a alguien del cabello y la suposición de la acción sucesiva que sea llevar o arrastrar, siendo el ente tercero un dios. Este dios sería aquel mundo que la oprime y le causa sufrimiento.

La siguiente categorización de violencia, que es la violencia por parte de objetos, se encuentra nuevamente en “The Jailor” y en el poema abarcado con anterioridad, “Elm”.

“My sleeping capsule, my red and blue zeppelin / Drops me from a terrible altitude. / Carapace smashed, / I spread to the beaks of birds”⁶⁷ (2004, p. 23), enuncia la tercera estrofa de “The Jailor” implicando que el objeto de la pastilla es capaz de generar el acto agresivo de dejarla caer de una tremenda (adjetivo de carga violenta) altura, sino que tiene como repercusión destrozarse contra la superficie que la recibe.

Por último, el agente que provoca daño es la naturaleza. “I have suffered the atrocity of sunsets”⁶⁸ (2004, p. 27) declara la sexta estrofa de “Elm” dejando en evidencia que el elemento natural del atardecer ha sido capaz de violentarla de alguna manera atroz, encontrando la clave en las palabras “I have suffered”⁶⁹.

⁶⁵ Un hastío rapaz me enclavó en este árbol

⁶⁶ Por las raíces de mi pelo un dios me sujetó

⁶⁷ Mi pastilla para dormir, mi zeppelin rojo y azul / Me deja caer desde una tremenda altura. / Con el caparazón espachurrado

⁶⁸ He sufrido la atrocidad de los atardeceres

⁶⁹ He sufrido

4.4. Violencia producida por terceros

En último lugar, tenemos la violencia que es producida por terceros. Este tipo de violencia está ligada a las personas que transitan por la poética de SP comportándose agresivamente. Para esta ejemplificación se han seleccionado los poemas “Lesbos”, “The Detective”, “Cut”, “The Swarm” y “Mary's Song”.

La violencia por terceros que se ha identificado en “Lesbos” tiene una carga de densidad debido a que está ligada a una infante a la que la voz poética se refiere como “my child” (mi hija) y que advierte, de manera premonitoria, que “She'll cut her throat at ten if she's mad at two”⁷⁰ (2004, p. 38), poniendo en evidencia una acción de suma violencia que será producida por una tercera persona (la niña), ajena a las acciones que realice la voz poética.

También tenemos “The Detective”, cuya poética ya fue planteada y donde no sorprende encontrar una imagen violenta más. El último verso de la segunda estrofa expone: “The fingers were tamping a woman into a wall”⁷¹ (2004, p. 31) siendo el verbo “tamper” una implicación de infringir un daño físico de una forma enérgica y el agente tercero sería aquel a quien le pertenecen los dedos.

Luego tenemos “Cut”, un poema en cuya primera estrofa se expone el tema de la mutilación cuando la voz anuncia que se ha cortado el dedo pulgar hasta el punto de dejar la yema de este colgando como una bisagra. El resto de las imágenes que acompañan a este hecho muestran una compleja interpretación que no permite identificar con precisión los hechos o temáticas que transitan en el texto. Sin embargo, el hecho de la mutilación se repite en la tercera estrofa: “The Indian's axed your scalp”⁷² (2004, p. 25), haciendo uso, nuevamente, del elemento del hacha (“axe” en inglés y “axed” sería el movimiento violento de cortar mediante esta arma) que genera una acción de violencia. Se puede identificar, entonces, que el acto violento es generado por un componente externo que es “the Indian”.

En “The Swarm” encontramos una violencia que proviene de un sujeto

⁷⁰ Si a los dos años ya está así de loca, a los diez se cortará el cuello

⁷¹ Los dedos estaban estampando a una mujer en una pared

⁷² El indio te cortó la cabellera

indeterminado. “Somebody is shooting at something in our town”⁷³ (The Best Poems, 2019) es el verso que apertura el poema detectando que el componente “alguien” (que no se identifica, tampoco, en el resto del texto) está generando la acción agresiva de disparar, lo cual se complementa con la onomatopeya “pom, pom” que prosigue en los versos donde podemos observar, nuevamente, la presencia de las abejas, ya que este texto pertenece a la secuencia de poemas acerca de estos insectos.

“The Swarm” ha sido sometido a varias interpretaciones, desde histórico-políticas (por la mención de la derrota de Napoleón Bonaparte en Waterloo) hasta personales (se ha hablado de una conexión entre las imágenes del poema con la construcción de un “yo” en estado de opresión). Sin embargo, estudiosos como el traductor Xoán Abeleira y el investigador Juan Sebastián Amador, afirman que el poema se trata tan solo de un evento que SP presencié en la casa de un vecino apicultor.

Por último, tenemos el poema “Mary’s Song”, poema que no figura en el *Ariel* que compuso SP, sino que fue agregado por TH posteriormente, el cual posee una imagen de extrema carga violenta: el Holocausto.

“Mary’s Song” tiene dos vertientes en su lectura, la primera capta el dolor y la tortura del genocidio judío: “The same fire / Melting the tallow heretics, / Ousting the Jews”⁷⁴, haciendo hincapié en la memoria histórica: “Their thick palls float / Over the cicatrix of Poland, burnt-out / Germany. / They do not die”⁷⁵ y las diversas torturas efectuadas en este evento: “The ovens glowed like heavens, incandescent”⁷⁶ (Poeticous, 2014). La segunda vertiente es la alusión al cristianismo presente en el título (Mary o María, la madre de Dios).

Casi finalizando el poema, la voz poética se adentra en esta marea de guerras y torturas: “It is a heart, / This holocaust I walk in”⁷⁷ (Poeticous, 2014). No obstante, es importante remarcar que la palabra “holocausto” no está escrita con mayúsculas aquí, lo que nos lleva a elaborar la idea de que la voz no está entrando al momento histórico sino a algo que se asemeja a ese

⁷³ Alguien está disparando a algo en nuestra ciudad

⁷⁴ El mismo fuego / Que funde a los herejes de sebo / Y expulsa a los judíos

⁷⁵ La densa humareda de sus paños mortuorios / flota Sobre la cicatriz de Polonia, la calcinada / Alemania.

⁷⁶ Los hornos resplandecían como cielos, incandescentes

⁷⁷ Este holocausto / En el que me adentro es un corazón

mundo de dolor. Lo que produjo la autora es la descripción de un evento como el Holocausto para dar a conocer un holocausto propio, el holocausto que representa la vida. El último verso: “O golden child the world will kill and eat”⁷⁸ (Poeticous, 2014) se puede asociar al título del poema, siendo Mary (María), la madre de Dios y “the golden child”, Jesús. De esta manera, compara el dolor de vivir con una metáfora del ciclo de la vida, desde que Jesús nace hasta que muere.

4.5. Violencia producida por la voz poética

Según Bloom (2001): “The poem’s narrator is a kind of Pandora, toying with unleashing their violence on the world and recognizing that disaster is imminent for their oppressors as well as possibly for herself” [La narradora del poema es una especie de Pandora, que juega con desatar su violencia en el mundo y reconoce que el desastre es inminente para sus opresores y posiblemente también para ella] (p. 32) lo que se implica que la violencia presente en la poética de SP puede provenir de una opresión externa y de la propia voz poética.

En el tipo de violencia que es producida por la voz poética, es decir, que es enunciada mediante la expresión del narrador, es importante destacar que se cumple uno de los rasgos confesionales antes mencionados: el uso de la primera persona, es decir, la violencia se refleja desde el “yo”.

En “Elm”, 11 de las 14 estrofas advierten una acción desde el “yo” que, como se ha mencionado, refiere a una voz duplicada que puede provenir tanto del olmo como de quien anuncia. En los primeros versos de la cuarta y séptima estrofa se detecta la violencia que proviene desde la voz poética, la primera refiriéndose a ella misma y la segunda, a terceras personas. La cuarta estrofa abre con: “All night I shall gallop, thus, impetuously, / Till your head is a stone”⁷⁹ (2004, p. 27). Hay que notar que el adverbio “impetuously” evoca un movimiento o acción marcada por la fuerza, violencia e impulsividad. “Now I break up in pieces that fly about like clubs”⁸⁰ (2004, p. 27) anuncia la séptima estrofa desde el “yo” que se rompe en pedazos, aludiendo a un hecho abrupto

⁷⁸ Ah, niño dorado que el mundo matará para comérselo

⁷⁹ Toda la noche la pasaré así, galopando impetuosamente / hasta que tu cabeza se vuelva piedra

⁸⁰ Ahora estallo en pedazos que vuelan como mazas

y agresivo como una explosión, acompañado de otro elemento que implica violencia: un “club” (garrote o porra), instrumento que es empuñado como arma.

Por otro lado, “The Other”, cuyo argumento poético está desglosado en los párrafos anteriores de este capítulo, también constata una manifestación violenta entre algunos de sus versos, siendo el de mayor atención “I have your head on my wall”⁸¹ (2004, p. 41) que, si bien no contiene una violencia obvia (aquella que esté implícita en algún verbo o adjetivo), es clasificable como violencia ya que aquella anunciación connota la acción de la decapitación y la práctica de la taxidermia. Tener una cabeza en una pared puede sugerir a aquellos animales que, después de ser cazados, son decapitados y cuyas cabezas pasan por un proceso de disección que logre conservar su apariencia de viva para, posteriormente, ser colgadas en una pared a manera de decoración.

Es importante destacar un elemento que se escurre por la poética de *Ariel* y que se conjuga con la identidad del “yo”: el fuego, un elemento de carga violenta y que se relaciona con esta posibilidad de que la voz misma se destruya o lastime.

Uno de los poemas más analizados de SP es “Lady Lazarus”, una impresionante exhibición de poesía confesional, atravesada por una constante pulsión de muerte y alusión a datos biográficos como sus intentos de suicidio. Su título hace referencia a Lázaro de Betania, personaje bíblico que se mantuvo cuatro días muerto hasta que Jesús, ícono del cristianismo, lo visitó y practicó el milagro de la resucitación. Este hecho nos abre el panorama de interpretación de este poema que no es más que un suplicio por parte de la voz poética de regresar a la muerte después de haber sido resucitada sin que ese sea su deseo. Gill (2008) establece que “The poem contemplates the dismantling of a broken or mechanical woman whose grotesque physical breakdown is surpassed only by the final and resounding malfunction of the mind” [El poema contempla el desmantelamiento de una mujer rota o mecánica cuyo grotesco descalabro físico sólo es superado por el último y estrepitoso mal funcionamiento de la mente] (p. 31).

⁸¹ Tengo tu cabeza colgada en mi pared

En la estrofa 16 encontramos el verso “I do it so it feels like hell”⁸² (2004, p. 15), siendo “it” (en español: “do” es “hacer” e “it” se traduce como “eso”) la acción de morirse, que en un sentido interpretativo sería una representación del dolor emocional. La alusión al infierno se complementa con una mención a Lucifer que, según la tradición cristiana, es quien lo custodia.

Otra mención al fuego es hallada en el mismo poema en las estrofas 23 y 24: “I am your opus / I am your valuable, / The pure gold baby / That melts to a shriek. / I turn and burn”⁸³ (2004, p. 16). Este último verbo evoca un proceso violento como la autocombustión que luego se corrobora con la estrofa 25: “Ash, ash — / You poke and stir. / Flesh, bone, there is nothing there”⁸⁴ (2004, p. 17). Una interesante reflexión hace Bloom (2001) al decir, acerca de “Lazy Lazarus”: “What she does in the poem is, with a weird detachment, to turn the violence against herself so as to show that she can equal her oppressors with her self inflicted oppression” [Lo que hace en el poema es, con un extraño desapego, volver la violencia contra ella misma para mostrar que puede igualar a sus opresores con la opresión que ella misma se inflige] (p. 46).

Posteriormente, en el poema “Poppies in July” volvemos al verso “I put my hands among the flames”⁸⁵ (2010, p. 92) exclusivamente para destacar la violencia que representa poner las manos sobre las llamas. Asimismo, otro poema ya incluido, donde podemos marcar el elemento del fuego acompañado de la voz poética del “yo” es “Tulips” y el quinto verso de la primera estrofa: “I am nobody; I have nothing to do with explosions”⁸⁶ (2004, p. 18).

Después de realizar el análisis de los poemas pertenecientes a *Ariel* y *Ariel: the restored edition* se pudo detectar a la violencia como algo inseparable de la obra de SP. Jóhannudóttir (2017), acerca de SP, sentenció: “The poetic persona, imbued with furor, permeating the text and its tone, is often merciless and full of resentment” [El personaje poético, imbuido de furor, impregnando el texto y su tono, es a menudo despiadado y lleno de

⁸² Tan bien, que parece un infierno

⁸³ Soy su obra, / su objeto más valioso, / el bebé de oro puro / que se funde en un grito. / Doy vueltas y me abraso

⁸⁴ Ceniza, ceniza..., / que usted remueve y tantea. / Carne, hueso, ahí no queda nada...

⁸⁵ Pongo mi mano entre las llamas

⁸⁶ No soy nadie; no tengo nada que ver con ningún estallido

resentimiento] (p. 11), lo cual se demuestra una y otra vez en los versos cargados de violencia, presentes en las dos versiones de *Ariel*, dirigidos a otros o a ella misma.

En este capítulo se ha abordado únicamente cuestiones relacionadas a las imágenes de violencia que presentan algunos poemas de *Ariel*. No obstante, el poemario está atravesado por numerosas temáticas como la muerte, la enfermedad mental, el trauma, la femineidad, etc., que no han sido expuestos como núcleo temático del capítulo debido a que ya han sido ampliamente estudiados en otros ensayos e investigaciones.

Conclusiones

A manera de conclusión, se puede afirmar que la poesía confesional de siglo XX determinó un quiebre en el Modernismo estadounidense y abrió paso a nuevas configuraciones autobiográficas que ahora ligaban el trauma y los temas tabúes para la sociedad a la vida del propio autor, a través del lenguaje poético. De esta manera se establece que la disección y análisis de la poesía catalogada como confesional es indiscutiblemente inseparable de la biografía de los poetas, quienes decidieron textualizar el trauma como respuesta a una sociedad convulsa y a una vida tormentosa.

Por otro lado, el realizar un estudio paralelo de los poemarios *The Colossus and other poems* y las dos versiones de *Ariel*, permitió descubrir una exacerbación en la poética de SP a una más visceral, densa, críptica y confesional. A este último punto sin duda contribuyó las publicaciones de TH que permitieron ampliar el panorama de la escritura de los últimos años de SP, al haber creado una versión de *Ariel* que, a pesar de la eliminación poemas autobiográficos, se apegaba, aún más que el manuscrito original, a la vertiente de lo confesional y su constante juego con la enfermedad mental, la muerte y la violencia.

Con referencia al proceso de categorización de imágenes violentas en las dos versiones de *Ariel*, es decir, en la suma de un total de 55 poemas, se pudo determinar que en 20 de ellos la violencia estaba presente: violencia por parte de elementos inanimados, violencia por parte de la naturaleza, violencia producida hacia la voz poética, violencia producida por terceros, violencia producida por la voz poética. De dicha categorización se pudo establecer lo siguiente:

1. La violencia por parte de los elementos inanimados tuvo una exaltación en los poemas de las dos versiones de *Ariel*, a diferencia de su trabajo previo en *The Colossus and other poems*. Esta violencia no solo estaba presente en elementos inanimados sino también en la naturaleza.
2. La violencia por parte de la naturaleza examinó que los elementos naturales pasaron a comportarse de manera feroz con la capacidad de violentar la atmósfera misma o herir a la voz poética.

3. En la violencia producida hacia la voz poética, SP fue capaz de elaborar una lírica donde todos los elementos y personas que crea se pueden voltear agresivamente hacia ella.
4. En la violencia producida por terceros, los agentes externos son capaces, nuevamente, de violentar a la voz poética o a sí mismos, siendo estas representaciones de personas.
5. En la violencia producida por la voz poética, el desastre, el caos, la miseria y la opresión son elementos inherentes de esta voz. Estos son componentes que se arraigan a lo que la voz poética, en primera persona, describe con una determinada precisión.

La violencia descrita determina la hostilidad en la que SP decidió poetizar sus conflictos internos y domésticos. La clase de agresividad en su poética no solo deja claro que destruye cualquier escenario de contemplación, como era propio de su antecedente romántico o el concepto de verdad con carga ideológica como lo hacía su antecedente modernista.

Después de la categorización de los poemas mencionados, pertenecientes a las dos versiones de *Ariel*, se pudo demostrar que las manifestaciones de violencia son un mecanismo textual inseparable de las producciones literarias que forman parte de los tres últimos años de vida de SP (1961, 1962 y 1963). Esta violencia está ligada a la biografía de la autora, que usaba la literatura como vehículo para poetizar la violencia que atravesaba por su vida y las problemáticas ligadas al ámbito de la poesía confesional como la maternidad, la enfermedad mental, las pulsiones de muerte, el matrimonio, la sexualidad y el ser mujer.

Es importante destacar la actividad investigativa que se efectuó con las traducciones, una tarea ardua por la imprecisión del trabajo de los traductores con los que se pretendía llevar a cabo la tarea de analizar y categorizar los poemas pertenecientes a *The Colossus and other poems* y las dos versiones de *Ariel*. Es por eso que se tomó en cuenta el idioma original del objeto de estudio, de lo contrario, no hubiese sido posible realizar una investigación que se apegue en su totalidad a lo que la escritora decidió exhibir en su poética. El haber realizado el trabajo investigativo tomando en cuenta el idioma original de los poemas y demás textos, permitió generar un análisis y conclusiones con acierto, rigor y especificación.

De la decisión de ejecutar la lectura, análisis y categorización en su idioma original, conjugado con las escasas investigaciones en español, se pudo concluir que el valor del trabajo de SP vuelve necesario su estudio ya que su obra literaria representa una contribución a los estudiosos y lectores de obras poéticas. El investigar su obra, desde las escuelas hispanoparlantes, permitiría abrir nuevas fronteras y comprender, incluso, algunos antecedentes que tuvo cierta parte de la poesía latinoamericana de los años posteriores a SP como el poeta mexicano Abigail Bohórquez (1936-1995), la autora argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), la escritora ecuatoriana Carolina Patiño (1987-2007), entre otros.

Lamentablemente, un detalle que no se puede obviar es el hecho de que SP es reconocida, principalmente, por su suicidio y la novedad de este, lo cual la posiciona en un plano de morbo y en la inopia de sus logros como escritora, el legado que dejó y cómo siguió reverberando a través de los años.

Bibliografía

- Bassnett, S. (2004). *Sylvia Plath: An Introduction to the Poetry*. Macmillan International Higher Education.
- Bedford, J. (1984). *Presencia autobiográfica de Sylvia Plath en los poemas de su última época*. Revista de Filología de la Universidad de La Laguna, (3), 147-158.
- Bennett, A. (2017). *Suicide century: literature and suicide from James Joyce to David Foster Wallace*. Cambridge University Press.
- Bloom, H. (2001). *Sylvia Plath*. Broomall, PA: Chelsea House Publishers.
- Boyde, M. (2009). *The Modernist roman à clef and Cultural Secrets, or I Know That You Know That I Know That You Know*.
- Christodoulides, N. J. (2010). *Medusa/Melusina: The Magic Mirror of Sylvia Plath's "Medusa"*. Plath Profiles: An Interdisciplinary Journal for Sylvia Plath Studies, 3, 247-258.
- Clark, H. (2020). *Red comet: the short life and blazing art of Sylvia Plath*. New York: Alfred A. Knopf.
- Freixas, L (2018). *Sylvia Plath, ¿se puede ser mujer y genio?* [Conferencia]. Málaga, España. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qVtGIYuHJfM>
- Gill, J. (2008). *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*. Cambridge University Press.
- Gupta, T., & Sharma, A. B. (2014). *Confessional Poetry in The Light of Psychoanalytic Theory with Special Reference to Sylvia Plath*.
- Han, B. C. (2016). *Topología de la violencia*. Herder Editorial.
- Heaney, S. (1988). *The government of the tongue: the 1986 T.S. Eliot memorial lectures and other critical writings*. London, England Boston, Massachusetts Chatham, Kent: Faber and Faber, Mackays of Chatham.
- Hoffman, S. K. (1978). *Impersonal Personalism: The Making of a Confessional Poetic*. ELH, 45(4), 687-709.
- Iriarte, F. (2004). *Poesía y subjetividad: poetas confesionales norteamericanos*. Cuadernos del Sur. Letras, (34), 187-213.
- Jóhannudóttir, A. L. (2017). *A Poet of the Personal: A Study of the Theme of Death in Sylvia Plath's Ariel* (Doctoral dissertation).
- Jones, A. R. (1965). *Necessity and Freedom: The Poetry of Robert Lowell, Sylvia Plath and Anne Sexton*. Critical Quarterly, 7(1), 11-31.

- Khaleel et al. (2020). *Confessional Poetry with Reference to Sylvia Plath's Daddy*.
- Komar, K. (2017). *The Outlooks on Confessional Poetry*. Diss. University of Rijeka. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of English Language and Literature.
- Lerner, L. (1987). *What is confessional poetry*. *Critical Quarterly*, 29(2), 46-66.
- Lowell, R. (2001). *Life studies*. London: Faber and Faber.
- Nelson, D. (2002). *Pursuing privacy in cold war America*. Columbia University Press.
- Orr, P. (1966). *The poet speaks: Interviews with contemporary poets conducted by Hilary Morrish, Peter Orr, John Press and Ian Scott-Kilvert*. London: Routledge.
- Patea, V (1989). *Entre el mito y la aproximación a la obra poética de Sylvia Plath*.
- Peláez, C. J. (2020). *Sylvia Plath. Influencias modernistas y confesionales en la cultura postmoderna*.
- Pitkethly, L. (1988). *Voices & visions. 9, Sylvia Plath* [Documental]. New York Center for Visual History
- Plath, S. (1998). *The colossus & other poems*. New York: Vintage International.
- Plath, S. (2010). *Ariel*. London: Faber.
- Plath, S. & Hughes, F. (2004). *Ariel: the restored edition*. New York: HarperCollins Publishers.
- Plath, S. & Plath, A. (1992). *Letters home: correspondence, 1950-1963*. New York, NY: HarperPerennial.
- Plath, S., Kukil, K., Montiel, J. & Julibert, E. (2016). *Diarios completos*. Barcelona: Alba Editorial.
- Plath, S., Steinberg, P. & Kukil, K. (2017). *The letters of Sylvia Plath*. New York, NY: Harper, an imprint of HarperCollinsPublishers.
- Poeticous. (2014). *Mary's Song Poem by Sylvia Plath*. Recuperado de: <https://www.poemhunter.com/poem/mary-s-song-6/>
- Price, D. D. (2010). *Confessional poetry and blog culture in the age of autobiography*. The Florida State University.
- Quintana, L. & Hermida, J. (2019). *La hermenéutica como método de interpretación de textos en la investigación psicoanalítica*. *Perspectivas en Psicología: Revista de Psicología y Ciencias Afines*, 16(2), 73-80.

Rosenthal, M. L. (1959). *Poetry as confession*. *The Nation*, 189(8), 154-155.

Sexton, A. (2008). *Vive o muere*. Madrid: Vitruvio.

Sumner, T. D. (2013). *Merchants of pathos: confessional poetry, publicity, and privacy in cold-war America*.

The Best Poems. (2019). *the Swarm* by Sylvia Plath. Recuperado de: <https://www.best-poems.net/sylvia-plath/the-swarm.html>

Williams, A. (2003). *Love, Violence, and Creation: Modernist Mediums of Transcendence in Sylvia Plath's Poetry and Prose*.

Anexos

Tabla de categorización

Poema	Verso(s)	Tipo
1. The Rabbit Catcher	The wind gaging my mouth with my own blown hair Tearing off my voice	Naturaleza
2. Thalidomide	The glass cracks across, The image Flees and aborts like dropped mercury	Elemento inanimado
3. Lady Lazarus	I do it so it feels like hell I am your valuable, The pure gold baby That melts to a shriek I turn and burn	Producida por la voz poética
4. Tulips	I am nobody; I have nothing to do with explosions The tulips are too red in the first place, they hurt me.	Producida por la voz poética Naturaleza
5. Cut	The Indian's axed your scalp.	Terceros
6. Elm	All night I shall gallop, thus, impetuously, Till your head is a stone I have suffered the atrocity of sunsets Now I break up in pieces that fly about like clubs	Producida por la voz poética Hacia la voz poética Naturaleza Producida por la voz poética
7. The Detective	Did it come like an arrow, did it come like a knife? Which of the poisons is it? Which of the nerve-curlers, the convulsors? Did it electrify?	Elementos inanimados
8. Lesbos	The fluorescent light wincing on and off like a terrible migraine She'll cut her throat at ten if she's mad at two.	Elemento inanimado Terceros
9. The Other	I have your head on my wall Cold glass, how you insert yourself Between myself and myself	Producida por la voz poética Elemento inanimado Hacia la voz poética
10. A Birthday Present	You are terrified The world will go up in a shriek, and your head with it.	Naturaleza
11. The Arrival of the Bee Box	I put my eye to the grid. It is dark, dark,	Naturaleza

	With the swarmy feeling of African hands Minute and shrunk for export, Black on black, angrily clambering	
12. The Swarm	Somebody is shooting at something in our town	Terceros
13. Kindness	The blood jet is poetry, There is no stopping it.	Elemento inanimado
14. Poppies in July	Little poppies, little hell flames, Do you do no harm? I put my hands among the flames.	Elemento inanimado Producida por la voz poética
15. The Hanging Man	By the roots of my hair some god got hold of me	Hacia la voz
16. The Jailor	I have been drugged and raped My sleeping capsule, my red and blue zeppelin Drops me from a terrible altitude. Carapace smashed, I spread to the beaks of birds. He has been burning me with cigarettes I die with variety – Hung, starved, burned, hooked. And he, for this subversion, Hurts me	Hacia la voz Elemento inanimado
17. Fever 103	Your body Hurts me as the world hurts God The tongues of hell	Hacia la voz poética Elemento inanimado
18. Barren Woman	The dead injure me with attentions	Hacia la voz poética
19. Getting There	And now detonations — Thunder and guns. The fire's between us.	Elemento inanimado
20. Mary's Song	It is a heart, This holocaust I walk in	Hacia la voz poética

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Pacheco Silva Evelyn Pamela**, con C.C: # 0924769011 autora del trabajo de titulación: **Poesía confesional y manifestaciones de violencia en las dos versiones de *Ariel* de Sylvia Plath**, previo a la obtención del título de Licenciada en Comunicación Social en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, sábado 12 de febrero del 2022

f. _____

Pacheco Silva, Evelyn Pamela
C.C: 0924769011

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA		
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN		
TEMA Y SUBTEMA:	Poesía confesional y manifestaciones de violencia en las dos versiones de <i>Ariel</i> de Sylvia Plath.	
AUTOR(ES)	Evelyn Pamela, Pacheco Silva	
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Elsa María, Cortés Rada	
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil	
FACULTAD:	Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación	
CARRERA:	Comunicación Social	
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Comunicación Social	
FECHA DE PUBLICACIÓN:	Guayaquil, 12 de febrero del 2022	No. DE PÁGINAS: 55
ÁREAS TEMÁTICAS:	Literatura, Teoría Literaria, Hermenéutica	
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	Confesionalismo, Poesía Confesional, Sylvia Plath, Violencia, Ariel, Posmodernismo	
RESUMEN/ABSTRACT:		
<p>La vertiente literaria denominada poesía confesional o Confesionalismo, surgida en Estados Unidos en el siglo XX, exhibió varios autores, entre ellos, Sylvia Plath. Sin embargo, existen pocos estudios en idioma español respecto a esta autora, por ende, el objeto investigativo interpreta las manifestaciones de violencia en su último poemario, <i>Ariel</i>, y las dos versiones que existen de este (una publicada en 1965 y otra en 2004). El análisis parte de una categorización y disección de las imágenes violentas que componen al poemario. Este trabajo ahonda en los textos de los últimos años de vida de la autora (1961, 1962 y 1963) en un estudio imbricado entre su poética y sus conflictos de corte biográficos. El método aplicado para el estudio es el hermenéutico, el cual permitió realizar un análisis desde significados, símbolos, antecedentes y contexto que giraban en torno a la producción lírica de Plath. En el proceso de descubrió que la autora utilizó la violencia como vehículo para poetizar las problemáticas domésticas y sociales paralelas a su vida.</p>		
ADJUNTO PDF:	SI	NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:	<input checked="" type="checkbox"/> Teléfono: 0999193271/4617775	<input type="checkbox"/> E-mail: pachecosilvaevelyn@gmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: León Molina, María Auxiliadora Teléfono: +593-4-(2209210) E-mail: maria.leon10@cu.ucsg.edu.ec	
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA		
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):		
Nº. DE CLASIFICACIÓN:		
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):		