

“NEVERTHELESS, I AM THE SAME, IDENTICAL WOMAN”:

LA FIGURA Y EL *ETHOS* AUTORAL DE SYLVIA PLATH

“NEVERTHELESS, I AM THE SAME, IDENTICAL WOMAN”:

SYLVIA PLATH’S AUTHORIAL FIGURE AND ETHOS

**Andrea MURIEL LÓPEZ\***

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | Ciudad de México, México

Contacto: amuriel90@gmail.com

ORCIDiD: 0009-0005-8772-1891

## Resumen

Sylvia Plath (1932-1963) fue una autora estadounidense perteneciente al movimiento de la poesía confesional quien, debido a su tormentosa y pública vida, así como su abrupta muerte, ha sido frecuentemente leída, primero que nada, a través de quien fue, a través de los hechos de la vida de la persona de carne y hueso. Debido a que esto genera varias problemáticas, a veces polémicas, al momento de analizar su obra, al casi reducirla a una comprobación factual, en este artículo propongo el estudio de su figura autorial para dar otras claves de lectura de su poesía y vislumbrar las posibilidades que esta perspectiva aporta para la poesía escrita por mujeres y, en particular, para la poesía cercana a la intimidad y la autoficción como lo es, evidentemente, la poesía confesional. Además, es inevitable pensar que el impacto que suele tener la obra de quien escribe en su público lector suele estar mediado por su figura, ya sean sus fotografías, sus apariciones públicas o incluso aquello que se desprende de los mismos textos y que les hace sentir una mayor cercanía a la autora o el autor. Es por eso que en este artículo recorro las nociones de figura autorial interna, figura autorial externa y *ethos* autorial en cuanto a su importancia en

## Abstract

Sylvia Plath (1932-1963) is an American author associated with the school of confessional poetry who, as a consequence of her tumultuous and public life, as well as her sudden death, has been often read first from the perspective of who she was in life and the facts that surround the flesh-and-bone person behind the texts. Because this generates several and sometimes polemic issues when analyzing her work, as it sometimes reduces the analysis to mere factual verification, in this article I propose the study of her authorial figure to offer other possibilities for reading and analyzing her poetry. Another aim of this article is to explore the potential that this perspective might have for women’s poetry, specifically for poetry that deals with intimacy and autofiction, as is the case with confessional poetry. In addition, it is undeniable that the impact a writer has on their readers is also a consequence of their authorial figure: their pictures, their public appearances, and even what can be extricated from the texts themselves, which makes readers feel closer to the author. Therefore, this article reviews the following concepts: internal authorial figure, external authorial figure, and *ethos*, as they relate to literary reception. It also

\*Doctoranda del Programa de Posgrado en Letras (Modernas-Inglesas)

la recepción literaria, así como las nociones históricas de autor y escritor desde una perspectiva feminista, debido a que esos roles se han “diseñado” en masculino, para posteriormente analizar algunos aspectos del poema “Lady Lazarus” y desprender de las tensiones entre texto/ficción y autoría/factualidad, ciertos elementos que puedan proponer una interpretación distinta —y más justa— de la poesía de Sylvia Plath.

delineates the historical notions of author and writer from a feminist perspective, taking into account that these roles have been “designed” for male use. Finally, it analyzes particular aspects of “Lady Lazarus” to negotiate some of the tensions between text/fiction and authorship/factuality, proposing a different —and fairer— interpretation of Plath’s poetry.

**Palabras clave:** *Sylvia Plath*||*Poesía confesional*||*Poesía estadounidense*||*Autoría*||*Autores y lectores*||*Intertextualidad*

**Keywords:** *Sylvia Plath*||*Confessional poetry*||*American poetry*||*Authorship*||*Authors and readers*||*Intertextuality*

*Gentlemen, ladies*

*These are my hands*

*My knees.*

*I may be skin and bone,*

*Nevertheless, I am the same, identical woman.*

SYLVIA PLATH, “LADY LAZARUS”

Sylvia Plath es una poeta cuya turbulenta vida y abrupta muerte han eclipsado los análisis de su obra. Podría afirmarse que la imagen de la mujer joven, rubia e inocente que puebla las portadas de sus libros es tan popular como su poesía misma. Los comentarios en torno a sus poemas también suelen estar relacionados con los eventos de su vida, de los que en ocasiones se consideran espejo. Si bien esta es una lectura posible, que evidencia el interés experiencial que encuentra el público lector en su escritura, también se trata de la forma en que suele leerse la literatura íntima, sobre todo aquella escrita por mujeres. En gran medida, esto tiene que ver tanto con el modo que Plath utiliza en su escritura como con el movimiento literario

al que se le adscribe.<sup>1</sup> Pero también refiere a la forma en que nos acercamos a la poesía lírica desde el romanticismo, al equiparar con frecuencia al yo lírico con el autor.<sup>2</sup> Y aunque es cierto que en la tradición crítica se han tenido diversas consideraciones históricas respecto a la figura autoral, e incluso ha habido algunos periodos en los que se ha pretendido desaparecerla por completo (como en 1967, cuando Roland Barthes presentó la “muerte del autor” como un evento que ya se venía anticipando y que sería necesario para la liberación lectora), es inevitable reconocer que, de una forma u otra, el público lector genera una idea de quién es la persona que se encuentra detrás de las páginas, ya sea debido a la imagen que logran desprender del texto o a las cada vez más frecuentes apariciones públicas de las autoras y autores.

Es por eso que, en este artículo, haré un recorrido histórico para explorar cómo se ha construido la imagen del autor a través del tiempo y la correspondiente no-construcción de la imagen de autora, así como lo que esto conlleva en cuanto a la importancia de la visibilización de las autoras y el estudio de su figura autoral. También, definiré los conceptos de *figura autoral externa*, *interna* y *ethos* para luego hacer un breve acercamiento a la figura autoral externa e interna de Sylvia Plath en las portadas de sus libros y entrevistas. Más tarde entraré en el *ethos* autoral con “Lady Lazarus”, uno de los poemas más conocidos de Plath en donde las lecturas habituales suelen ser reduccionistas de comprobación factual debido a su temática. Me interesa proponer el estudio de la figura autoral, y particularmente del *ethos*, como un elemento signifiante que aporte otras formas de acercamiento a la obra de Sylvia Plath.<sup>3</sup> Y así, en lugar de reducir a su poética a la falacia de que la personalidad en ellos proyectada es equivalente a la personalidad de la mujer de carne y

<sup>1</sup> Es posible considerar a la poesía confesional como movimiento literario debido a su definido momento histórico, así como también, y debido a su impacto, un modo literario por sus características textuales. Como movimiento literario, la poesía confesional cuenta con un número más o menos definido de exponentes, de los cuales los principales son, además de Plath, Robert Lowell, Anne Sexton, John Berryman y W. D. Snodgrass. Temporalmente, la primera vez que se usa el término ‘confesional’ es en la reseña “Poetry as Confession” que el crítico M. L. Rosenthal escribió en 1959 sobre el entonces más reciente libro de Robert Lowell: *Life Studies*. Desde entonces, se utiliza para nombrar a esta poesía enfocada en la intimidad y en los temas cotidianos.

<sup>2</sup> Según Culler (2017) “Lyric was finally made one of three fundamental genres during the romantic period, when a more vigorous and highly developed conception of the individual subject made it possible to conceive of lyric as mimetic: an imitation of the experience of the subject”(1).

<sup>3</sup> Este artículo se inscribe en las búsquedas que inicié al escribir mi tesis de maestría por lo que algunas de estas reflexiones pueden encontrarse más profundizadas en Muriel López (2022).

hueso o, por el contrario, alejarnos de su figura por completo, dándole “muerte a la autora”, que en realidad es tan importante en autoras que como ella tratan temas íntimos, situarnos en un punto intermedio en donde las interconexiones entre la figura autoral y el texto lo enriquezcan y no delimiten.

### **La imagen del autor y la autora a través del tiempo**

A lo largo de la historia literaria, el papel que han tenido las figuras creadoras se ha ido modificando de diversas maneras. Por ejemplo, en la Edad Media son muy frecuentes los textos anónimos; en el Romanticismo es común hablar del temple de los poetas en completa relación con sus textos; en la década de 1930, el New Criticism propone el paradigma de lo impersonal; y a finales de la década de 1960, Roland Barthes declara la ya mencionada muerte del autor. A partir de entonces, comenzó una etapa en la que se pretendió hacer análisis de los textos sin importar la mano creadora. Esto implicó dejar de considerar que la interpretación de un texto estuviera “definida y delimitada por la subjetividad, la conciencia, las intenciones, la psicología y la vida del autor individual” (Golubov, 2015a: 78). Sin embargo, teóricos como Michel Foucault, Pierre Bourdieu, así como los análisis poscoloniales y feministas, han puesto en tela de juicio la necesidad de exiliar al autor de los estudios literarios, y han escrito varias y muy diversas respuestas al canónico texto de Barthes.

En concreto, desde la crítica literaria feminista se ha considerado que la implicación de matar al autor naturalmente nos llevaría a pensar en matar también a la autora. Sin embargo, las condiciones materiales de la última son muy distintas debido a que ésta no ha contado históricamente ni con el reconocimiento ni con el poder simbólico de los autores masculinos hegemónicos. Además, esto implicaría no considerar a los cuerpos que escriben y que están atravesados por la diferencia. Al respecto, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (2019), y frente a la canónica respuesta de Michel Foucault al texto de Roland Barthes en “¿Qué es un autor?”, plantean la pregunta *¿Qué es una autora?* Con este cuestionamiento desean problematizar “la construcción del canon masculino normativo, *la inclusión excluyente* de la escritura femenina en un *canon reservado a esa ‘otra’ literatura*, la atribución de valor en función de criterios sexualizados tales como el predominio del *detalle* o de lo *doméstico*” (15), ya que están

muy conscientes de que “los discursos en torno al género producen, atraviesan, determinan, moldean y, en definitiva, contribuyen a explicar la noción de autor” (11). Por su parte, Nattie Golubov (2015a), en su respuesta a Barthes “La muerte del autor y la institucionalización de la autora”, menciona que “resulta ligeramente irónico que en el momento en que muere el autor para ser sustituido por el lector en una dramática lucha por el control del texto, el feminismo apenas empieza a desarrollar las herramientas necesarias para recuperar e interpretar una tradición literaria femenina” (80).

Como muestra de esto comparto una cita de Joanna Russ (2018) sobre cómo ha sido generada la imagen autoral de la autora a través del tiempo:

La imagen pública masculina, si es que existe, se suma a la autoridad del escritor varón como poeta; la imagen pública femenina que sustituye a la categoría de Escritora es indecente [la Puta] o limitante [la Esposa, la Solterona, la Dama]. También es importante destacar que la imagen pública masculina está dirigida hacia la actividad en el mundo exterior, mientras que la femenina [con la excitante pero aun así condenable excepción de la Puta] no lo está. La Mujer Liberada Sexualmente [Erica Jong, etc.] se me antoja una versión moderna de la Puta y una criatura de la fantasía masculina. La Dama Loca [Anne Sexton] es una versión moderna de la Solterona Infeliz, y para nada una mejoría. Me refiero, por supuesto a la imagen pública que sustituye a las escritoras en cuestión, no a las escritoras en sí mismas. (116)

Resalta que, en esta cita, Anne Sexton, una poeta cercana a Sylvia Plath en cuanto a estrategias de escritura y paralelismos vitales, así como también perteneciente al movimiento literario de la poesía confesional, aparezca en esta lista nombrada como “La Dama Loca”.

Estos prejuicios han cargado negativamente la imagen de las escritoras. Es por eso que, en vez de alejarnos de ellos y enfrentarnos al texto como un texto surgido de la nada, podemos acercarnos no a la autora sino al estudio de su figura autoral. Y es que esta relación ambigua que permite ver elementos biográficos o similares a su vida en los textos marca un pacto de lectura que incluso, en ocasiones, puede ser generado a posta. De hecho, la naturaleza íntima de los poemas de Sylvia Plath, al abordar lo que parecen vivencias cotidianas, contribuye a reforzar la homologación entre la persona de carne y hueso y el escritor. Según Jérôme Meizoz (2014), se entiende al *escritor* como

quien enuncia el texto sin desempeñar la función de autor en el campo literario que tiene el escritor; es decir, se trata de lo que puede desprenderse en el texto acerca de quién escribe sin identificarle con una persona real. Así, podría decirse que aquí la figura autoral funciona como una construcción textual más que se sirve del paradigma de lectura de lo lírico para generar empatía en el público lector, pero que habría que matizar y considerar desde el análisis. Del mismo modo, analizar la figura autoral puede dar pistas de las posibilidades de la autoficción como un modo literario en el que las autoras y los autores toman aspectos de su vida para ficcionalizarlos posteriormente y complejizar textual y conscientemente estos entrecruzamientos de vida y obra.

Algunos estudios relacionados con la noción histórica del autor han hecho un recorrido temporal para comprender de mejor manera cuáles han sido las implicaciones de los términos *autor* y *escritor*.<sup>4</sup> José Luis Díaz (2011), por ejemplo, hizo un recorrido muy esclarecedor de estas figuras en el periodo que va de 1750 a 1850 en el ámbito hispano. En su estudio resulta interesante encontrar, en varios momentos, a la figura del *autor* como una instancia de autoridad, mientras que la figura del *escritor* está más relacionada con la función estética en sus textos (211). Así, el *autor*<sup>5</sup> sería aquel que escribe con el apoyo de estructuras de poder y con la definida intención de publicar sus textos y presentarlos como contenedores de verdades, mientras que el *escritor* sería esa alma atormentada que necesita escribir, aun cuando sus textos se queden en un cajón y no alcancen la posteridad. Esto determinaría cómo fueron recibidos en su época y cómo actualmente son leídos los textos de estos sujetos, así como la forma en que se consideraba y cómo se percibe ahora su producción artística.

Por otro lado, resulta relevante que se haya asumido, y en muchos casos se siga asumiendo, que “los verdaderos hombres de letras no tienen la preocupación —artesanal y comercial— de publicar un libro, *ni de respaldar su identidad de autor*, ni siquiera de obligarse a escribir, pues las verdades que ellos esculpen pueden prescindir de los aspectos más básicos y materiales de la función autor” (Díaz, 2011: 219, énfasis mío). En esta cita, el pasaje resaltado sugiere que sólo los así llamados *autores* modificarían conscientemente, y bajo la perspectiva de que esto los hace ser más puros artistas, la forma en la que quieren ser vistos, es decir, su figura autoral, lo cual califica peyorativamente esta práctica.

<sup>4</sup> Utilizo los términos *autor* y *escritor* en masculino para este apartado justamente porque la construcción histórica de ellos no ha considerado las particularidades de la mujer como autora o escritora.

<sup>5</sup> A veces también es llamado *escritor profesional*.

Actualmente, desde varias trincheras se utilizan y estudian términos como la ya antes mencionada figura autoral, pero también la imagen de autor, la pose, la postura, la virtualidad autoral, el *ethos* autoral o el *ethos* discursivo para abordar estas problemáticas.<sup>6</sup> Desde estos estudios existe una conciencia de que, dependiendo de quién sea la autora o el autor y cómo se haya conformado su figura autoral, se leerán de modo particular sus textos y el conocer información sobre ellos provocará efectos diversos.

### **Figura autoral externa, interna y ethos**

Pero, ¿qué es exactamente la figura autoral? Para comprenderla hay que dejar de lado a la persona de carne y hueso “para ocuparse más bien de su figura imaginaria, esto es, de la imagen discursiva que se elabora tanto en el texto literario como en sus alrededores” (Amossy, 2014: 67). En este sentido, es importante distinguir entre las imágenes que el escritor proyecta de sí mismo y las que son elaboradas por un tercero, pues no pertenecen al mismo orden y tienen implicaciones distintas. Sin embargo, en ambos casos éstas influirán tanto en la interacción entre el público lector y el texto como en las implicaciones sociales de la obra dentro del campo literario.

De acuerdo con Amossy (2014), pueden diferenciarse tres tipos de figuras autorales dependiendo de quién las crea y con base en qué material discursivo. El primero sería la figura o imagen de autor externa, es decir, aquella que está producida por fuentes exteriores y no por el mismo autor o la misma autora. Se trata de “una figura imaginaria, un ser compuesto de palabras al que se le atribuye una personalidad, unos comportamientos, un relato de vida y, por supuesto, una corporalidad auxiliada por fotografías y por sus apariciones en la televisión” (Amossy, 2014: 68). Esta producción de imagen de autor externa obedece a distintos imperativos: función promocional, función cultural (como la posibilidad de discutir sobre un autor o autora sin haber leído su obra), gestión de patrimonio cultural (lo que gravita alrededor de los autores y autoras consagrados y que interviene en la comunicación literaria como lo que se ama o se detesta de ellos), entre otros, dependiendo de los objetivos que se le fijen a cada autora

<sup>6</sup> Como ejemplo podríamos encontrar el trabajo de autores como el ya mencionado Meizoz (2014), Dominique Mainguenu (2004) y en español el libro *Horizontes teóricos y críticos en torno a la figura autoral contemporánea* coordinado por Adriana de Teresa Ochoa (2019).

o autor. Detrás de esta producción suelen estar agentes del mundo editorial, la crítica, la academia, el periodismo e incluso el público lector. Por sus distintas funciones, es fundamental para el análisis de la figura de autor tener en cuenta dónde se produce y quién la percibe, ya que esto modificará su construcción. De hecho, hasta la fecha, esta figura autoral externa está frecuentemente creada por un sistema literario patriarcal.

El segundo tipo es la imagen de autor o figura autoral interna, es decir, aquella que genera la persona que escribe cuando habla de sí misma frente a un público, ya sea de manera oral o escrita. Algunas personas escritoras quieren controlar esta imagen, otras quieren desdibujarla e incluso hay casos en los que pueden no saber que la están creando. Sin embargo, esta imagen se genera siempre, sea de manera consciente o inconsciente. Y la imagen que se produce nunca es controlada en su totalidad, “es construida siempre por un tercero” (Amossy, 2014: 69). Esto no quiere decir que se le considere externa ya que suele comenzar a generarse por la autora o el autor, aunque termine por completarse desde el exterior. Se trata de una relación de cooperación, como se entiende fácilmente en el caso de las entrevistas. Hay que tomar en cuenta que en este caso la imagen de autor pasa obligatoriamente por un imaginario de época o social, y que las mismas palabras de una autora o autor se leen de manera distinta conforme pasa el tiempo, y dependiendo del contexto. Por ejemplo, un autor de gran prestigio moral en una época puede ser tildado de machista décadas después debido a un cambio de paradigma y estudios contemporáneos de género.

Dentro de esta figura autoral interior, revisaré dos términos. El primero es la *postura* que se define como las “conductas enunciativas e institucionales complejas por medio de las cuales una voz y una figura imponen su singularidad en un estado del campo literario” (Amossy, 2014: 72). Se trata del acto asumido por la escritora o el escritor, la imagen consciente que produce de sí misma o sí mismo para representarse. El segundo es la *pose*, que tendría que ver con las estrategias que la autora o autor pone en acción para aparentar ser alguien que no necesariamente corresponde a quien se es. Por lo tanto, la pose tiene que ver con una ficcionalización, con una producción de la figura propia. Lo interesante, y lo que Sylvia Molloy (2012) llama la “epistemología de la pose”, es que ésta tiene un camino de ida y vuelta, es decir, tanto el ser afecta al parecer como el parecer al ser:

El doble itinerario sería el siguiente: 1) la pose remite a lo no mentado, a algo cuya inscripción la constituye la pose misma: la pose por ende representa, es una postura significativa; pero 2) lo no mentado, una vez inscripto y vuelto visible, se descarta ahora como ‘pose’: una vez más la pose representa (en el sentido teatral del término) pero como *impostura* significativa. Dicho aún más simplemente: la pose dice que se es algo, pero decir que se es ese algo es posar, o sea, no serlo. (49)

A pesar de esto, existen casos en los que un exceso de visibilidad y de presencia hacen que la performatividad del parecer pueda llegar a ser. Así, cuando la autora o el autor “*juega* a ese algo que no se nombra y de tanto jugar a ese algo —de tanto *posar* a ese algo— da visibilidad, llega a ser ese algo innombrable” (Molloy, 2012: 45). De aquí que haya autoras y autores a quienes se mira de cierto modo simplemente por la imagen que dan a conocer, aunque se trate de meras poses como podría notarse en el supuesto desenfadado e inmediatez creativa de autores como los *beat*, que ahora se sabe tenían mucho cuidado con sus textos y tardaron años en escribir sus grandes obras.<sup>7</sup>

Por último, en la figura autoral interna interviene también el *ethos* o figura autoral textual, es decir, aquella que se desprende directamente de los textos. Como dice Amossy (2014), “el análisis del discurso examina, entre otros factores, el *ethos* o imagen verbal que el locutor construye de sí mismo en el discurso en general y, en particular, en el discurso literario” (75). Sin importar si el texto está tildado o no de autobiográfico o si la autora o el autor es consciente de estar generando una imagen textual propia, “la noción de *ethos* permite aferrar la imagen que el locutor (presente o ausente) proyecta de su persona en el discurso. [...] [Y] señala la manera mediante la cual el responsable de un texto, designado por un nombre propio, construye su autoridad y su credibilidad frente a los ojos del lector potencial” (76). Por lo tanto, el *ethos* contribuye a reforzar un discurso que se filtra mediante el narrador o el yo lírico, pero que puede ser distinto dependiendo de la obra analizada. Este tipo de figura autoral textual responde a las preguntas *¿qué impresión causa el autor o autora a través del texto en quien lee?*, *¿qué dice el texto sobre cómo es la autora o el autor?*, *¿podría tratarse de una persona*

<sup>7</sup> Como ejemplos directos están Allen Ginsberg: “‘Howl’ was composed over a seven-year period, some parts of it undergoing at least twenty rehearsals before arrival at persuasively ‘improvised’ discourse” (Osborne, 2003: 188), y Kerouac: “No emendations in time’s reconsidering backstep’, Kerouac proclaimed; but when *On the Road* finally appeared in 1957 it was the mature product of ten years’ graft by several pairs of hands” (Osborne, 2003: 188).

*minuciosa, desagradable, parlanchina?, ¿atenta a detalles de la naturaleza?, ¿amante de los pájaros?* Hay que recordar que esto no significa que así sea realmente, y que tampoco es importante hacer la comparación con la persona de carne y hueso, sino que ésta es la imagen de autor que se desprende del entretejido del texto literario. Debido a todo esto, un análisis literario que tome en cuenta estas particularidades de la figura autoral resultará productivo para ofrecer una visión más matizada de las autoras y de su labor creativa, de manera que no se les reduzca a caricaturas o estereotipos.

### **Breve acercamiento a la figura autoral externa e interna de Sylvia Plath**

Para el análisis de las figuras autorales suele interesar lo que les circunda, ya sea su origen, la crítica literaria o el primer resultado en una búsqueda de Google. Así, la primera aproximación a Sylvia Plath para alguien que nunca antes hubiera escuchado de ella probablemente estará relacionada con su vida, o más bien con su muerte, ya que se trata de una poeta que se quitó la vida muy joven y es fácil llegar a esta información como primer acceso a ella. Frank Graziano (1984), en el artículo “Una muerte en que vivir”, en referencia a las autoras y autores suicidas, y la manera en que se les lee, dice lo siguiente:

Surge entonces una confusión porque el lector llega tarde a la escena, al recibir póstumamente los textos de un Kaplan o de una Pizarnik [o una Plath]. Así, los textos son vistos a través de las dramáticas circunstancias de la muerte del autor: se les da una lectura hacia atrás pese al hecho de que fueron escritos no siguiendo su tema sino, en cambio, yendo hacia él. Esta perspectiva del lector, desde un lado de la muerte, de un texto escrito desde el otro, en suma, hace que la muerte sin sentido de un Kaplan o de una Pizarnik [o una Plath] parezca la comprobación de cosas antes narradas. (12)

Muchas veces se habla de Sylvia Plath como *la poeta suicida* y ha llegado a ser más conocida la escena con el horno y las toallas debajo de las puertas que su misma poesía. Por si fuera poco, en varios textos críticos e incluso biografías como la de Linda Wagner-Martin (1989), y sobre todo en la de Anne Stevenson (1989), se suelen

analizar los textos de Plath desde la perspectiva *postmortem* que menciona Graziano. La segunda aproximación a Plath sería, tal vez, a través de comentarios sobre su estilo literario, y su presuntamente sencillo y narcisista modo de escritura. La poesía confesional se relaciona con una escritura femenina, de temas domésticos, íntimos, cotidianos y, por lo tanto, “antipoéticos” ya que, según la crítica de ese tiempo, no trascendían la experiencia personal del individuo (Sherwin, 2011: 27).<sup>8</sup> Resulta contradictorio que, de acuerdo con los estándares morales y literarios de la época, “las mujeres virtuosas no podían saber lo suficiente de la vida como para escribir bien, mientras que aquellas que sabían lo suficiente de la vida como para escribir bien no podían ser virtuosas” (Russ, 2018: 65). La crítica contemporánea ha puesto el dedo sobre el renglón al romper estos estereotipos de género, así como al señalar la importancia de lo íntimo para lo político y de lo emocional para la comprensión del mundo. En este mismo sentido, reconfigurar el modo en que se analiza la figura autoral pone en tela de juicio ideas moralizantes que solían guiar la lectura de las escritoras.

Al analizar las portadas de sus libros, y pensando “el cuerpo y la imagen como intertextos de su escritura” (Pérez Fontdevila, 2011: 171), es posible encontrar otras cuestiones interesantes. Sylvia Plath sólo vio publicados dos libros en vida: *The Colossus and Other Poems* (1960) y *The Bell Jar* (1963), si bien dejó terminado y ordenado su libro de poemas *Ariel* (1965). En el caso de sus dos primeros libros, las primeras ediciones no son muy evocativas de Plath. La portada de la primera edición de *The Colossus and Other Poems*, de un color azul sólido, sólo cuenta con letras blancas para el título, el nombre de la autora y de la editorial. Con *The Bell Jar* sucede algo parecido; la primera edición publicada bajo el pseudónimo de Victoria Lucas nos muestra la silueta borrosa de una mujer que podría ser Plath o cualquier otra detrás, ¿o adentro?, de una campana de cristal. Sin embargo, aquí comienza a haber algunas evocaciones autorales que en el primer libro no eran posibles: de pensarse que efectivamente esta silueta corresponderá a la autora, la silueta podría hacerla ver como un sujeto misterioso y pensativo, lo cual convenía a las editoriales para interesar al público mediante esta figura autoral externa.

<sup>8</sup> Me refiero a concepciones de la crítica que sin duda yo considero erróneas.

Después de su muerte, son muchas las portadas que tienen una fotografía de Plath en la portada. El cambio es bastante brusco y tiene que ver directamente con una estrategia comercial, ya que los libros de Plath se comenzaron a vender por el mito moralizado de su persona: una pobre chica atormentada, con dos hijos, que escribía poesía y que no encontró otra salida más que el suicidio. Algunas reediciones de *The Colossus and Other Poems* y *The Bell Jar* muestran la imagen de una Plath inocente, pura, sonriente y juguetona. En el caso de sus diarios, su poesía completa y sus cartas, hay una imagen que se repite más que las otras, la cual puede considerarse la imagen autoral por antonomasia de Plath. Se trata de una fotografía en la que observa de frente, con la mirada fija y penetrante, y una sonrisa apenas esbozada. Podría decirse que su gesto es pícaro, seguro de sí mismo, pero conserva la inocencia que se encuentra en las fotos anteriores. Al respecto, Aina Pérez Fontdevila (2011) propone “leer el retrato de autor ya no como intento de representación de una interioridad, de una esencia genuina, de un sujeto anterior al texto y a la imagen, sino como la visualización de una posición autoral, cultural y no propiamente subjetiva” (167). Así, es imposible mirar estas fotos y no pensar en la relación extremadamente cercana que el trabajo editorial establece entre la imagen física de Plath y sus textos. Si hubiera que agrupar los adjetivos relacionados, algunos podrían ser: *inocente, joven, rubia, bella, sonriente, juguetona, pícaro, decidida, estudiosa, misteriosa, pensativa, buena*, etcétera.<sup>9</sup> Del mismo modo, es difícil no relacionar la obra de Plath con el tema de su muerte, sobre todo si son sus textos los que nos guían, al invitarnos a crear un *ethos* o figura autoral textual muy definida, como se verá en la siguiente sección.

En cuanto a la manera en que Sylvia Plath percibía sus textos y, por lo tanto, el modo en que generó su figura autoral interna, si bien seguía conscientemente la línea de Robert Lowell y Anne Sexton, y se encontraba fascinada por la escritura desde la experiencia personal e íntima, también tenía claro que esto no era suficiente para su creación artística a pesar de la visión narcisista que los críticos del momento (M. L. Rosenthal (1972), por mencionar un ejemplo) le atribuyeron al movimiento confesional. En palabras de Plath (s.f.), en una entrevista con Peter Orr:

<sup>9</sup> Podrían desprenderse otros adjetivos de estas imágenes. Aquí planteo sólo una de las múltiples lecturas posibles de las portadas de los libros de Sylvia Plath.

ORR: Do your poems tend now to come out of books rather than out of your own life?

PLATH: No, no: I would not say that at all. I think my poems immediately come out of the sensuous and emotional experiences I have, but I must say I cannot sympathize with these cries from the heart that are informed by nothing except a needle or a knife, or whatever it is. I believe that one should be able to control and manipulate experiences, even the most terrific, like madness, being tortured, this sort of experience, and one should be able to manipulate these experiences with an informed and an intelligent mind. I think that personal experience is very important, but certainly it shouldn't be a kind of shut-box and mirror looking, narcissistic experience. (s.p.)

Al analizar estas palabras desde la perspectiva de la figura autoral interior, puede desprenderse que Sylvia Plath tenía idea de cómo era analizada su poesía, por lo que esta reflexión podría bien ser una respuesta a ello. Además, aquí muestra la manera en que ve el acto poético y lo que le interesa alcanzar en él, así como da pistas de su proceso escritural y lo que para ella era importante en la literatura cercana a la experiencia personal. Esto también podría ayudar a guiarnos hacia cómo utilizar como acercamiento a su obra las figuras autorales, entendidas como construcciones históricas y cambiantes que involucran varios centros de significación.

### **El *ethos* autoral en “Lady Lazarus”**

El poema “Lady Lazarus”, que forma parte de la colección que Plath dejó lista para su publicación antes de suicidarse, *Ariel*, alude a la posible preocupación que la acompañaba y que vaticinaría su final. Se trata de un poema que retrata una perspectiva definida de la muerte y el suicidio, y cuyo yo lírico es experiencial y descriptivo. En este sentido hay una “personalidad” que se filtra entre sus versos. Parece haber similitudes entre el yo del poema y el de la escritora como, por ejemplo, que en éste se habla de dos intentos anteriores de suicidio que se encuentran registrados en sus diarios y biografías: “This is Number Three” (Plath, 2008: verso 22). Sin embargo,

y aunque podría seguirse esta línea comparativa entre la vida y la obra,<sup>10</sup> el *ethos* o figura autorial textual no se encuentra en estos puentes visibles y comprobables con la biografía de Plath, sino en lo que se filtra de ella: aquella visión de mundo que se desprende del texto y que no necesariamente corresponde a la de la mujer de carne y hueso, es decir, el *ethos* que se “construye a través de las modalidades de enunciación” (Amossy, 2001: 77), en las connotaciones del texto. Por ejemplo, existe un énfasis en que la acción del intento de suicidio se ha repetido, pero la manera en que se enuncia proyecta la imagen de un personaje que necesita llevarlo a cabo, y siente naturalidad y orgullo por ello: “I have done it again” (Plath, 2008: verso 1), “And like the cat I have nine times to die” (verso 21), “Dying / Is an art, like everything else, / I do it exceptionally well” (versos 43-45). Por otro lado, a través de los pequeños detalles cuidadosamente descritos de sus emociones, el poema crea una *persona* ficcional terrible y poderosa basada en el personaje mítico Lázaro que se levantó después de muerto.

Además, y debido a que morirá nueve veces antes de la definitiva, la voz poética cuenta una a una las ocasiones en las que lo ha intentado hasta este momento, lo cual ayuda a agregar a esta imagen autorial las características de obsesiva, repetitiva y metódica:

The first time it happened I was ten.  
It was an accident.

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

As a seashell.

They had to call and call  
And pick the worms off me like sticky pearls.  
(Plath, 2008: versos 35-42)

<sup>10</sup> Sin embargo, si se decidiera seguir esta línea para analizar los poemas de Sylvia Plath habría que preguntarse qué propósito se conseguiría haciéndolo.

Como se ve en las estrofas aquí transcritas, el segundo intento de suicidio proporciona nueva información: a diferencia del primero que fue accidental, en esta ocasión la voz poética deseaba que ese acto tuviera éxito, pero sin su autorización, la regresaron a la tierra y la obligaron a ser de nuevo como Lázaro. Este deseo puede, claro, atribuírsele también a la figura autoral externa ya que Plath era depresiva y tenía tendencias suicidas, lo cual tendrá repercusiones en la manera en que su público lector recibirá su figura autoral textual.

Otro detalle que llama la atención es que la voz poética hace referencia a su identidad desdoblándose ante un público que la observa:

Gentlemen, ladies

These are my hands

My knees.

I may be skin and bone,

Nevertheless, I am the same, identical woman.

(Plath, 2008: versos 29-33)

La alusión a ser la misma incluso después de estas transformaciones crea un efecto de cercanía y de autoconciencia; a la voz poética le interesa cómo es vista. En este sentido, podríamos encontrar un contraste entre lo que la voz poética desea, la empatía que busca de sus espectadores, y lo que nos va contando que poco a poco va agrandando a esta Lady Lazarus hasta hacerla inalcanzable.

Hacia el final del poema, puede verse en este personaje mítico el imperativo de revivir ya que, como un fénix, necesita acercarse peligrosamente a la muerte para renovarse y ser más fuerte. Si bien el poema tiene un tono irónico y grandilocuente desde el inicio, lo cual sigue agregando elementos para el *ethos* autoral, éste va en aumento conforme avanzan los versos y hasta llegar a la potencia irrefutable del final: “Out of the ash / I rise with my red hair / And I eat men like air” (Plath, 2008: versos 82-84). Aquí hay una certeza respecto la posibilidad de revivir que, además, se encarna como un fénix que es a su vez una mujer pelirroja, con las implicaciones históricas que esto conlleva: una asociación con los estereotipos de bruja, *femme fatal* y devoradora de hombres. Aunado a esto, probablemente la voz poética estaría haciendo referencia a

los prejuicios de la época hacia las personas que habían intentado cometer suicidio, y las asociaciones inmorales y hasta diabólicas al respecto. Como se ha visto con estos ejemplos, en este poema es posible identificar en varios pasajes a la voz poética con la autora y al mismo tiempo saber que no se trata de Plath misma, lo cual nos lleva a un pacto ambiguo cercano al de la autoficción.<sup>11</sup> Del mismo modo, este breve ejercicio puede darnos pautas para construir el *ethos* autoral de Sylvia como orgullosa, dramática, propensa al suicidio, pero de manera juguetona, consciente, ironizada y premeditada, por ejemplo, aunque parte de la crítica se ha encargado de difundir la idea de que en los poemas confesionales suele haber una equivalencia entre el yo que habla en un texto con el yo que escribe, de modo que la ficción o la creación artística no formarían parte de este tipo de poesía.

Las distintas figuras de autor, externa, interna y textual, tienen similitudes, diferencias, y a veces pueden ser contradictorias como puede verse entre la figura autoral externa desprendida de las fotografías de las portadas y el *ethos* de “Lady Lazarus”. A pesar de esto, cuando nos acercamos a una figura autoral como la de Sylvia Plath para leer un texto, nos encontramos frente a la reivindicación y deconstrucción de la autoría al aportar una idea de autoridad que, aunque es cambiante y depende del contexto histórico y personal, da otra perspectiva al estudio de la obra de la autora o, incluso, como parte de la simple lectura. Por ejemplo, ayuda a repensar los momentos en que la lectura que hacemos de ciertas autoras o sus textos está atravesada por sesgos de género, así como paradigmas patriarcales y moralizantes. Además, en el caso particular de la poesía confesional se complejiza el pacto de quien lee con la obra, al brindar otras dimensiones a través de las figuras autorales, generar otras perspectivas y volverlas más dinámicas, de algún modo, “encarnándolas”, pero sin caer en el reduccionismo biográfico. Se trata de repensar los términos de la autoridad, la legitimidad y la visibilidad de las autoras de carne y hueso, ya que en los análisis desde la figura autoral importan el cuerpo, la experiencia y el proceso creador de las autoras (Golubov, 2015b: 87), que sirven como guía y posible interpretación de su obra, no como única e inamovible, sino como una de las tantas lecturas posibles.

<sup>11</sup> Si bien es cierto que Serge Doubrovsky, quien acuñó el término *autoficción* en la contraportada de su libro *Fils*, declaró que “la autoficción es la ficción que en tanto escritor decidí darme a mí mismo”, en la actualidad suele verse como una herramienta para desestabilizar la idea de ficción y de verdad en la narrativa (como se cita en Scarano, 2014: 11).

## Referencias Bibliográficas

- AMOSSY, Ruth. (2014). “La doble naturaleza de la imagen de autor” (Juan Zapata, Trad.). En Juan Zapata (Comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 66-84). Editorial Universidad de Antioquia.
- CULLER, Jonathan. (2017). *Theory of the Lyric*. Harvard University Press.
- DÍAZ, José Luis. (2011). “La noción de autor (1750-1850)”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 13(2), 209-234. Universidad Nacional de Colombia. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/27325>
- GOLUBOV, Nattie. (2015a). “La muerte del autor y la institucionalización de la autora: reflexiones sobre la figura autorial femenina”. En Adriana Sáenz Valadez, Cándida Elizabeth Vivero Marín, Olga Martha Peña Doria, Rosa María Gutiérrez García (Coords.), *Erotismo, cuerpo y prototipo en los textos culturales* (pp. 77-90). Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Universidad Autónoma de Nuevo León; Universidad de Guadalajara; Silla Vacía.
- GOLUBOV, Nattie. (2015b). “Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista”. *Mundo Nuevo*, 16, 29-48.
- GRAZIANO, Frank. (1984). “Una muerte en que vivir”. En Frank Graziano (Comp.), *Alejandra Pizarnik: Semblanza* (pp. 22-34). Fondo de Cultura Económica.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2004). *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2013). “L'éthos: un articulateur”. *CONTEXTES*, (13). <https://doi.org/10.4000/contextes.5772>
- MEIZOZ, Jérôme. (2014). “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, ethos, imagen de autor” (Juan Zapata, Trad.). En Juan Zapata (Comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp.85-98). Editorial Universidad de Antioquia.
- MOLLOY, Sylvia. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Eterna Cadencia.
- MURIEL LÓPEZ, Andrea. (2022). *Una poética de la poesía posconfesional: la protesta afectiva en Sharon Olds, Ai y Kim Addonizio*. (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México). <https://tesiunam.dgb.unam>.

mx/F/?func=find-b&find\_code=WRD&request=andrea+muriel&local\_base=TES01

- TERESA OCHOA, Adriana de. (2019). *Horizontes teóricos y críticos en torno a la figura autoral contemporánea*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- PLATH, Sylvia. (s.f. [1962]). “A 1962 Sylvia Plath Interview with Peter Orr” (en línea). *Modern American Poetry, Criticism*. Recuperado el 28 de noviembre de 2024 de <https://www.modernamericanpoetry.org/index.php/1962-sylvia-plath-interview-peter-orr>
- OSBORNE, John. (2003). “The Beats”. En Neil Roberts (Ed.), *A Companion to Twentieth-Century Poetry* (pp. 183-196). Blackwell Publishing.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina. (2011). “Velar al autor: una reflexión en torno a la autoría literaria y el retrato fotográfico”. *Revista FronteiraZ*, (7), 164-171.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina; TORRAS FRANCÈS, Meri. (2019). “El género de la autoría”. En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (Eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (pp.7-23). Icaria.
- PLATH, Sylvia. (2008). *The Collected Poems*. Harper Perennial.
- ROSENTHAL, Macha Louis. (1972). “Poetry as Confession”. En Jonathan Price (Ed.) *Critics on Robert Lowell* (pp. 71-75). University of Miami Press.
- RUSS, Joanna. (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (Gloria Fortún, Trad.). Dos Bigotes. (Obra original publicada en 1983)
- SCARANO, Laura. (2014). *Vidas en verso: autoficciones poéticas*. Ediciones Universidad Nacional del Litoral.
- SHERWIN, Miranda. (2011) “Confessional” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. Palgrave Macmillan.
- STEVENSON, Anne. (1989). *Bitter Fame: a life of Sylvia Plath*. Houghton Mifflin.
- WAGNER-MARTIN, Linda W. (1989). *Sylvia Plath*. (Ángela Pérez Trad.) Circe Ediciones.