

Mujeres vueltas piedra: enajenación corporal y lingüística en “Mary Ventura and the Ninth Kingdom” y “Tongues of Stone” de Sylvia Plath

María Verónica Colombo¹

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

very.colombo@hotmail.com

Resumen

La muerte en general y el suicidio en particular constituyen centros gravitatorios dentro de la producción literaria de la escritora estadounidense Sylvia Plath (1932-1963), tal y como puede observarse en los relatos “Mary Ventura and the Ninth Kingdom” (1952) y “Tongues of Stone” (1955). Sin embargo, lejos de constituir un fenómeno instantáneo y aniquilante, la (auto) destrucción opera como una fuerza que corroe lentamente a los personajes, sumiéndolos en un estado de parálisis y escindiéndolos tanto del mundo que los rodea como de sí mismos. De esta manera, estos seres, propietarios de un cuerpo y un lenguaje irreconocibles como propios, se ven forzados a habitar una existencia enajenada y a proclamarse a través de una voz impronunciable.

Así, es posible trazar diversos puntos de contacto entre las protagonistas de ambos relatos, embarcadas en una implacable trayectoria de degradación durante la cual pierden la posibilidad de aprehender el mundo que las rodea tanto física como intelectualmente, y de reafirmarse verbal y simbólicamente como sujetos. Resulta posible, sin embargo, preguntarse si en estos textos es posible hallar una salida que permita que sus personajes nuevamente accedan a un orden de existencia sostenible, reavivando su voluntad entumecida.

Palabras clave: Sylvia Plath; enajenación; identidad; suicidio; prosa breve

Dentro de la producción literaria de la escritora estadounidense Sylvia Plath (1932-1963), la muerte en general y el suicidio en particular constituyen motivos recurrentes. Tal presencia constante ha sido en muchas ocasiones interpretada como una mera materialización de la psiquis de la escritora, como resultado de su suicidio. Como señala Scott

¹ María Verónica Colombo es estudiante avanzada de la carrera de Letras en la UBA. Es adscripta en la cátedra de Literatura Norteamericana desde noviembre de 2019 y participa en el proyecto FILOCYT “Literatura Norteamericana de entreguerras” desde noviembre de 2022. Es profesora de inglés en nivel medio y superior recibida del ISP “Joaquín V. González” y ejerce la docencia en nivel secundario desde 2012.

Knickerbocker, por nombrar a un detractor de tal tendencia, “[a]lthough there are at least 500 articles and 85 full length published books on Plath, only a tiny minority of articles and chapters deals specifically with the formal aspects of her poems” (Knickerbocker 2009: 1). Por otra parte, en su prólogo a *Sylvia Plath’s Fiction*, Luke Ferreter observa cómo, a pesar de tratarse de una escritora que produjo una infinidad de textos breves en prosa, aún persiste una tendencia que relega tales escritos y concibe todo su trabajo previo a sus últimos poemas como una simple preparación para tal objetivo (Ferreter 2010). Abandonando el análisis biográfico, y haciendo foco en la manera en la cual, dentro de la ficción de Plath, las imágenes de la muerte se construyen, es posible observar que, lejos de constituir un fenómeno instantáneo y aniquilante, la (auto) destrucción opera como una fuerza que corroe lentamente a los personajes femeninos, sumiéndolos en un estado de parálisis. En este sentido, Linda Wagner-Martin (1985) señala la presencia en la obra de Plath de mujeres desgarradas del mundo que las rodea mientras que, en sus respectivos análisis de *The Bell Jar*, Marjorie Perloff (1972) y Steven Gould Axelrod (2010) observan que esta escisión se ve replicada en la propia figura de estos personajes, generando una separación aparentemente insalvable entre su vida interior y su exterioridad. De esta manera, estos seres, propietarios de un cuerpo y un lenguaje irreconocibles como propios, se ven forzados a habitar una existencia enajenada y a proclamarse a través de una voz impronunciable.

Este trabajo se propone examinar este mecanismo de enajenación corporal y lingüística y sus conexiones con las imágenes de la muerte en dos relatos de la autora que, como tales, han sido comparativamente menos analizados, haciendo foco en sus rasgos formales. Por un lado, “Tongues of Stone”, escrito en 1955 y publicado en 1977, parece replicar la experiencia de Esther Greenwood, protagonista de *The Bell Jar*, durante su internación como resultado de su intento de suicidio. Por otro lado, “Mary Ventura and the Ninth Kingdom”, escrito en 1952 y publicado en 2019, narra el viaje en tren que una joven es obligada a hacer, travesía cuyo destino final constituye la muerte. Resulta posible preguntarse si las protagonistas de estos textos, víctimas de esta trayectoria de degradación, lograrán construir una nueva identidad a partir del accionar de ciertos mediadores que buscan reavivar su voluntad entumecida. Si bien algunas lecturas de la obra de Plath, entre las que puede destacarse la de Nagar y Vembar (2017), han señalado que la muerte constituye un acto de poder que libera a la protagonista

del mundo patriarcal, un análisis de los dos relatos ya mencionados parece señalar que la muerte no está caracterizada como un fenómeno sobre el cual los personajes poseen un control real, sino que deviene un proceso corrosivo que amplía la grieta ya existente.

Para comenzar, la protagonista de “Mary Ventura and the Ninth Kingdom” es forzada a emprender un viaje en tren como resultado de la decisión de sus padres. Tal es la fuerza de esta imposición que se inscribe simbólica y físicamente en el cuerpo de su hija: mientras las palabras que estos dirigen hacia ella tajan su piel (“her father *cut* her short jovially” Plath 2019: 2, resaltado mío), sus manos se posan sobre el cuerpo de la joven y la empujan por los relucientes pasillos de mármol. Frente a esta hiperbólica caracterización de sus padres como patriarcas dictatoriales, en términos de Karen Kukil (2019), Mary se perfila como un ser destinado a la pasividad y a la obediencia. Resulta claro que este viaje posee un carácter simbólico: como Heather Clark observa, este texto constituye una alegoría de la depresión, el suicidio y el renacimiento (2019). Por otra parte, el motivo de la travesía implica “avanzar desde un estado natural a un estado de conciencia” (Cirlot 1992: 447); en este caso particular, podría representar el proceso de maduración que Mary debe emprender. En palabras de Axelrod, Mary “suffers from her culture’s lack of initiation rituals to sustain her in her transformation from child to adult” (Axelrod 2010: 141); esta transición, así, deviene una circunstancia de peligro para la identidad que se encuentra en desarrollo. Por otra parte, este relato muestra una evidente preocupación con los colores, ya que el rojo y el negro parecen dominarlo todo: la palabra *red* es empleada 32 veces y *black*, 15. La coexistencia de ambos está representada en el boleto de tren, de números rojos sobre un fondo negro. Se trata de un mundo sumido en las sombras, poblado de personajes cuyas negras vestiduras parecen corroer el centro mismo de su existencia al invadir también sus ojos sin fondo y privarlos, así, de su humanidad. Se trata, también, de un espacio en el cual las tonalidades rojizas empapan los asientos del tren, las ropas e incluso los rostros de los pasajeros. Resulta importante resaltar que el primero de estos es “the color of death and mourning”, asociación particularmente representada en el infierno dantesco (Ferber 2007: 27), mientras el segundo remite a el color de la sangre y el demonio (Ferber 2007: 169). De manera similar, el grito de los niños que venden diarios en la estación de tren (“Extra ... ten thousand people sentenced ... ten thousand more people ...” Plath 2019: 3) tematiza la muerte desde el comienzo del relato y

remite directamente a la primera página de *The Bell Jar*, con su referencia a la electrocución de los Rosenbergs.

Por su parte, “Tongues of Stone” presenta a una joven que ya ha tenido un contacto con la muerte, no ya en términos simbólicos sino de manera literal. Después de un intento de suicidio, ha sido regresada por la fuerza: “They had jolted her back into the hell of her dead body” (Plath 2008: 277-8). Su existencia, al igual que la de Mary, está fuertemente intervenida por manos ajenas, aunque en este caso lo que le es impuesto a la protagonista es una existencia no elegida. En ese sentido, la caracterización que Axelrod realiza de Esther Greenwood aplicaría perfectamente a este personaje: “She sees herself as a specimen in a jar—distorted from view, preserved against her will, acted upon by others” (Axelrod 2010: 140). Como Perloff (1972) afirma, en contraposición a la relativa sencillez con la cual su cuerpo ha sido revivido, su interior no corre la misma suerte: luego de este “second birth” (Plath 2008: 278) habita un cuerpo descrito como una cáscara vacía: “There was nothing to her now but the body, a dull puppet of skin and bone” (Plath 2008: 274). Del mismo modo, no logra tomar conciencia del paso del tiempo o poseer control sobre este cuerpo enajenado: “For two months she had neither cried nor slept, and now she still did not sleep, but the crying came more and more, all day long” (Plath 2008: 274).

Por otra parte, la joven pierde la capacidad de aprehender su propio entorno: “Nothing in the world could touch her. [...] The sky and leaves and people receded, and she had nothing to do with them because she was dead inside” (Plath 2008: 278). Marcada por una creciente “loss of linguistic and cognitive skill” (Chaves Petersen 2017:91) no logra tener acceso a la lectura: “the words were nothing but dead black hieroglyphics that she could not translate into pictures anymore” (Plath 2008:273) ya que, al igual que en el caso del conductor del tren en el relato anterior, “her eyes [are] blank, blind windows” (Plath 2008: 278). De hecho, el título del relato tematiza el carácter inteligible que el lenguaje ha adoptado para este personaje, situación que la aleja de cualquier tipo de interacción con otros seres humanos y que la conecta con lo inanimado: “it was only the sun that talked to her still, for all the people had tongues of stone” (Plath 2008: 273). Del mismo modo, la omisión de su nombre propio, y el uso del sintagma “the girl” para hacer referencia a ésta resultan evidencias de la manera en la cual la joven, en oposición a Mary, ha perdido el acceso a su propia identidad y su cuerpo

desde el comienzo del texto. Por otra parte, la paleta de colores seleccionada para este relato también resulta relevante: en un marcado contraste con el texto anterior, la acción comienza a desarrollarse en un espacio luminoso: “The simple morning sun shone through the green leaves of the plants in the little sunroom making a clean look and the patterned flowers on the chintz-covered couch were naive and pink in the early light” (Plath 2008: 273). La insistencia tanto en la palabra *sun* como en su brillo, teniendo en cuenta la asociación que tales elementos poseen con el “principio activo” y el conocimiento (Cirlot 1992:418), contrasta fuertemente con la manera en la cual la no existencia de la joven es descripta. Así, el astro parece funcionar como símbolo que resalta todas sus imposibilidades.

Por su parte, en “Mary Ventura and the Ninth Kingdom” los pasajeros del tren se ven sometidos a un proceso de degradación similar. Así, las figuras que pueden ser observadas desde la ventana y que se erigen por sobre “sterile farmlands” (Plath 2019:15) parecen anticipar la deshumanización de la que serán víctimas: la antigua primera estación ha quedado reducida a “[a] wooden shack with boarded windows” (Plath 2019: 10). Por un lado, la palabra *house* es empleada para hacer referencia a esta edificación, y “se produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos (o vida humana)” (Cirlot 1992: 120); por el otro, sus ventanas, las cuales “simbolizan la posibilidad de entender” (Cirlot 1992: 233) se encuentran tapiadas. En consecuencia, esta construcción podría operar como metonimia de los pasajeros, cuyo contacto con la realidad se ve gradualmente limitado. Esta idea cobra aún más fuerza cuando Mary observa al espantapájaros, figura comparable a la del muñeco empleada en el relato anterior: “a scarecrow caught her eye, crossed staves propped aslant, and the corn husks rotting under it” (Plath 2019:10). En este caso, la asociación con el destino de los personajes resulta más clara: se trata de una figura que oscila en el margen entre lo humano y lo inhumano. Al igual que en el caso de “Tongues of Stone”, el foco está puesto en el límite entre lo vivo y lo que ya no lo está, o no lo ha estado jamás. Vistos desde afuera del vehículo, los pasajeros devienen una masa amorfa constituida por componentes “bored, cadaverous, impersonal” (Plath 2019: 37) y pierden lentamente la capacidad de percibir el paso del tiempo, de ver o de reaccionar ante cualquier estímulo, al punto de no notar el hielo que comienza a formarse en las paredes. Esta situación

está íntimamente ligada al destino final del recorrido: “the kingdom of negation, of the frozen will” (Plath 2019: 30).

Sin embargo, ambos textos introducen otro símbolo que parece resaltar la existencia de una voluntad propia aparentemente accesible: el tejido. Además de ser “emblematic of the confinement, if not the enslavement, of women to endless tedious tasks”, esta actividad remite directamente a la figura de las Moiras (Ferber 2007: 231). Resulta importante observar cuáles son las manos que sostienen las agujas en cada caso: así, en “Mary Ventura” la mujer anciana que le revela a Mary el verdadero funcionamiento del tren es la que está a cargo de sostener lo que podría ser concebido como la propia vida de la niña, al tejer “[a] dress, eventually. [...] For a girl just about [her] size, too” (Plath 2019: 7). Así, la hebra tendida por la mujer parece constituir una recta paralela a la vía del tren, permitiéndole a Mary optar por una alternativa a la imposición familiar. En ese sentido, Kukil (2019) observa que la mujer está asociada a los colores marrones y verdes de la naturaleza, en contraste con los tonos del tren; este personaje, así, se opone a la reducción de los pasajeros a cuerpos vacíos.

Para acceder a su salvación, de todas formas, Mary no puede limitarse a aferrarse al hilo que la mujer le tiende, sino que debe ejercer su propia voluntad por sí misma. De esta manera, solo cuando la joven encuentra una nueva línea a la cual aferrarse (“I am going to pull the emergency cord” Plath 2019: 32) parece realmente retomar el control de su propia existencia: “That is the one trick left. The one assertion of the will remaining” (Plath 2019: 32). Así, el escape de Mary del tren está representado como un acceso a un espacio marcado por la libertad, simbolizado en la figura de la serpiente que se aferra a su tobillo cual cadena cuando ésta intenta emprender la retirada (“Small and swift, a snake darted from a chink in one of the steps. She felt it coil icily about her ankle” Plath 2019: 38), y que acaba por soltar su cuerpo una vez asciende la escalera (“Like a link of metal, the small snake fell from her ankle and glided away into the wall” Plath 2019: 39). Del mismo modo, al acceder al mundo que se erige por sobre las vías de tren, es recibida por la primavera, claro símbolo de su renacimiento (Ciriot 1992: 197), y vuelve a tomar contacto con el mundo de la naturaleza, anticipado por los rasgos de la anciana: “the natural sunlight broke upon her in full brilliance, and she smelled the forgotten fragrance of sweet air, earth, and fresh-cut grass” (Plath 2019: 39).

Por su parte, si bien las agujas se hallan en las manos de la propia joven en “Tongues of Stone”, ésta es aparentemente incapaz de manejarlas (“The girl sat on the sofa with the ragged red square of knitting in her hands and began to cry because the knitting was all wrong” Plath 2008:273) situación que la aparta del comportamiento del resto de los personajes ya que “anyone could learn to knit” (Plath 2008: 273). Sin embargo, finalmente la protagonista parece lograr enhebrar su propia existencia. Tal modificación se ve asociada al tratamiento psiquiátrico, cuyos efectos se visibilizan solo en la última escena del texto. Después de infinitos días en los que se espera que la joven tenga una reacción a la medicación, ésta es despertada de “the blackness that was stupor that was sleep” (Plath 2008: 279-80) por el sonido de su propia voz llamando a la enfermera. Durante el diálogo con ésta, parece haber recobrado no solo la capacidad de sentir, abandonando el entumecimiento que la caracterizaba (“I feel different. I feel quite different” Plath 2008: 280) sino también la posibilidad de crear significado mediante el lenguaje (“she was saying to Mrs Patterson words that could begin a world” Plath 2008: 280). En este sentido, al igual que Esther, “[having] passed through death, she learns [...] to forge a new identity” (Perloff 1972:521). Todos estos sentidos confluyen en una aparentemente eterna comunión con el sol que constituye la escena final del relato: “[she] felt flare through every fiber of her mind and body the everlasting rising of the sun” (Plath 2008: 273) afirmación que parece sugerir que “the world of nature, distorted and fragmented [...] is no longer inaccessible” (Perloff 1972:521).

En síntesis, ambos relatos presentan a personajes fuertemente intervenidos por manos ajenas y paralizados en un constante estado de degradación, caracterizado por la pérdida del contacto con su entorno y su cuerpo. La única salida aparente es el ejercicio de la propia voluntad, a la cual ambos parecen acceder, acompañados por ciertos individuos cuya intervención señala que existe un camino posible. Sin embargo, la comparación entre estos textos socava en cierta medida tal lectura optimista. El hecho de que las experiencias de una niña que emprende su primera salida fuera del seno familiar y la de una joven que ha intentado suicidarse sean representadas en términos tan similares revela el carácter irremediabilmente oscuro del imaginario sobre el cual estas obras se recortan. Se trata de un universo en el cual las niñas son empujadas por sus padres a una corrosiva parálisis, en el cual el proceso de maduración cobra connotaciones ligadas al suicidio, en el cual la muerte

instántanea es una fantasía deseable como remedio para una vida que no es más que la lenta descomposición de un cuerpo. Sobre un telón de un negro tan profundo, el surgimiento de una identidad unívoca, plasmado en el brillo del sol, no parece ser más que un espejismo. Redentor, pero evanescente.

Referencias bibliográficas

Axelrod, Steven Gould. 2010. "Alienation and Renewal in *The Bell Jar*". En *Plath Profiles: An Interdisciplinary Journal for Sylvia Plath Studies*, Nº3, 134-143.

Chaves Petersen, Mariana. 2017. *The Loss of Language in Sylvia Plath's Narrative: Woman's Experience and Trauma in The Bell Jar, "Tongues of Stone," and "Mothers"*. Porto Alegre: Instituto de letras, Universidad Federal de Río Grande del Sur.

Cirlot, Juan Eduardo. 1992. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

Clark, Heather. 2019. "Sylvia Plath's Ninth Kingdom". *Harvard Review Online*. <https://harvardreview.org/content/mary-ventura-and-the-ninth-kingdom/> [Consulta: 7 de octubre de 2022].

Ferber, Michael. 2007. *A Dictionary of Literary Symbols*. Nueva York: Cambridge University Press.

Ferreter, Luke. 2010. *Sylvia Plath's Fiction: a Critical Study*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Knickerbocker, Scott. 2009. "Bodied Forth in Words: Sylvia Plath's Eco-poetics". En *College Literature*, Volumen 36, Nº3, 1-27.

Kukil, Karen. 2019. "The Genesis of 'Mary Ventura and the Ninth Kingdom'". En *The Hudson Review* Nº72, 29-37.

Nagar, Snigdha y Vembar, Harini. 2017 "I am, I am, I am: The Undead Female Consciousness in Sylvia Plath's Poetry of Suicide and Filicide". En *International Journal of Multi-Disciplinary Research*. Vol. 1, Nº 2.

Perloff, Marjorie. 1972. "A Ritual for Being Born Twice': Sylvia Plath's *The Bell Jar*". En *Contemporary Literature*. Vol. 13, Nº 4, 507-22.

Plath, Sylvia. 2001. *The Bell Jar*. Londres: Faber and Faber.

----- 2008. "Tongues of Stone". En Plath, Sylvia. 2008. *Johnny Panic and the Bible of Dreams*. Nueva York: Harper Collins Publishers.

----- 2019. "Mary Ventura and the Ninth Kingdom". Londres: Faber and Faber.

Wagner, Linda. 1985. "Sylvia Plath's Specialness in Her Short Stories". En *The Journal of Narrative Technique*. Vol. 15, N°1, 1-14.