

EL CAMINO INICIÁTICO EN *THE BELL JAR*

Viorica Patea

Más que «suicide novel», terapia ineficaz escrita entre dos intentos de suicidio y profecía anticipada de la muerte de su autora «a map of pathways to insanity»¹, *The Bell Jar* es una novela que plasma el camino de transición de la adolescencia a la madurez. Aunque la historia de *The Bell Jar* recuerda a grandes rasgos la propia vida de Sylvia Plath, incluso mucho más de lo que se cree, su importancia rebasa los simples condicionamientos autobiográficos y es algo más que un mero «potboiler», como ha sido generosamente calificado².

Sin embargo, los incidentes allí narrados, verídicos, en mayor o menor medida, no habrían sobrepasado lo anecdótico y lo circunstancial, no habrían adquirido ninguna relevancia literaria, de no expresar una realidad simbólica que los transformara en el registro del proceso formativo del adolescente.

Más allá de las similitudes o discrepancias autobiográficas, *The Bell Jar* continúa la tradición de Mark Twain y de J.D. Salinger y, desde una perspectiva femenina, refleja el proceso genérico de formación de la personalidad, al tiempo que, al igual que su corpus poético, se amolda a unos esquemas míticos, cuya estructura se apoya en dos momentos clave: muerte y resurrección.

The Bell Jar es una *Bildungsgeschichte*, en la que el paso a la edad adulta se ve como una educación progresiva, una evolución gradual de la personalidad, no exenta de sufrimiento y dolor, y como la aniquilación de una antigua identidad en aras de un devenir interior.

The Bell Jar es la historia de Esther Greenwood, una joven y brillante alumna con pronunciadas inquietudes literarias, quien gana un concurso literario de una popular y renombrada revista y llega a la gran ciudad, donde se siente seduci-

¹ Deborah Powell, en su reseña de *The Bell Jar*, *Detroit Free Press*, 27 June 1971.

² *The Bell Jar* fue recibido, en un principio, con entusiasmo por la crítica. Las primeras reseñas ven en él un libro prometedor, premiado por su lucidez, objetividad y delicadeza poética. Sin embargo, una vez conocida la muerte de Plath, llega a convertirse en apología del suicidio, en testimonio de un diario íntimo de una experiencia mortífera. Aurelia Plath contribuyó a esta dimensión autobiográfica que desgraciadamente, llegó a prevalecer, al impedir durante ocho años la publicación de la novela en los EE.UU. argumentando por motivo que «as the book stands by itself it represents the basest ingratitude» (cf. Lois Ames, «A Biographical Note», *The Bell Jar*, New York, Harper & Row, 1971).

da y pasmada por el *high-life* neyorkino, por su opulencia y alto grado de sofisticación. Pero la estancia de Esther, en vez de corroborar la magia de esta ciudad de ensueño, sirve para revelar su sentimiento de desamparo, soledad y desarraigo vital en medio de un paisaje urbano, cada vez más degradado y alienante.

En lugar de sentirse orgullosa en las cimas de su incipiente carrera editorial, en vez de sentirse «the envy of thousands of other college girls just like me all over America /.../ having the time of my life /.../ having a real whirl»³, Esther descubre su propio vacío interior: «I felt dreadfully inadequate. The trouble was, I had been inadequate all along. I simply hadn't thought about it» (pág. 80). Es entonces cuando se gesta su grave crisis de identidad, que desembocará más tarde, a su regreso a casa, en varios intentos frustrados de quitarse la vida, en su subsiguiente hospitalización y posterior regeneración espiritual.

The Bell Jar es el relato de la soledad y desesperanza que conducen al suicidio de Esther Greenwood, pero también a su regeneración. Su historia configura precisamente la sustancia de contenido de la novela que Esther intentó escribir después de su regreso a casa, pero que no logró dada su inmadurez e inexperiencia:

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

The Bell Jar es, pues, la escritura que nace después de haber recorrido la trayectoria iniciática, que se fragua desde la madurez y la sabiduría alcanzadas a través de este camino. Representa el mismo relato de una novela que no pudo ser escrita, antes que su heroína pasara por todas sus pruebas de formación y la cual vio la luz —«later when I was all right again» (pág. 3)— una vez conseguidos el distanciamiento y la objetividad necesarios con respecto al pasado y una vez fortalecido su propio «yo»⁴.

La estructura de *The Bell Jar* es de una *Bildungsreise*. El viaje adquiere un valor formativo y cognoscitivo. Sus etapas y avance en el espacio delimitan una trayectoria espiritual de ahondamiento en el abismo del ser, en la búsqueda del conocimiento de sí mismo. La configuración de este viaje y de sus distintas etapas de aprehensión es circular e incluye dos fases: salida y regreso.

El escenario exterior, emblemático de un mundo de realidades emocionales, es premonitor de un futuro inminente, que arrastra consigo un doloroso despertar. El frescor del alba de este paisaje urbano, cargado de connotaciones bucólicas y reminiscentes de una pureza pastoril, «the fake countrywet freshness» (pág. 1), deja paso al pesado y contaminante bochorno del día, presagiando el final de una época hasta entonces feliz y llena de ilusiones que se desvanecen como «the tail end of a sweet dream» (pág. 1). En su lugar aparecen realidades esperpénticas, «Mirage-grey at the bottom of their granite canyons, the hot streets

³ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, London, Faber & Faber, 1963. En lo sucesivo, las referencias a las páginas de esta novela aparecerán directamente en el texto.

⁴ Cf. págs. 3-4.

wavered in the sun, the car tops sizzled and glittered» (pág. 1). Surgen quiméricos, «goggle eyed headlines/.../ on every street corner» (pág. 1) y bocas espectrales, «fusty, peanut-smelling mouth of every subway» (pág. 1), que amenazan con engullir y devorar. Desde el principio el escenario se transforma en vehículo de fuerzas implacables y devastadoras y tipifica la muerte: «A summer calm laid its soothing hand over everything like death» (pág. 119). El entorno está cargado de premoniciones. Sin embargo, sus presagios pasan desapercibidos. Esther es incapaz de relacionarlos consigo misma y tampoco reconoce en ellos los signos que vaticinan su posterior evolución. No sabe descodificar estos indicios que reflejan la gestación de fuerzas destructoras, que auguran la conflagración de unas potencias latentes y prefiguran su propia transformación. Permanece ciega ante el camino al que está predestinada a recorrer: «I didn't know what I was doing in New York» (pág. 1). Solamente admite que en aquel verano extraño —«a queer, sultry summer» (pág. 1)— repara en la realidad de la muerte, aunque ingenuamente piensa que «It had nothing to do with me, but I couldn't help wondering what it would be like, being burned alive all along your nerves» (pág. 1). Pero, a pesar de su ignorancia, Esther avanza en su difícil trayecto: «I wanted to see as much as I could» (pág. 13). «I wouldn't have missed Lenny's place for anything» (pág. 15), «this gift of a chance to see something of New York besides what the people on the magazine had planned out for us so carefully» (pág. 9). Motivos ocultos y oscuros, no revelados a un nivel consciente, la propulsan adelante en una vía sin retorno y sin fronteras, en virtud de una sed de conocimiento insaciable:

«I liked looking on at other people in crucial situations. If there was a road accident or a street fight or a baby pickled in a laboratory jar for me to look at, I'd stop and look so hard I never forgot it. I certainly learned a lot of things I never would have learned otherwise this way, and even when they surprised me or made me sick I never let on» (pág. 13).

La salida de la gran ciudad, el camino a lo desconocido supone la ruptura de la situación de armonía propia de la infancia, el quebrantamiento de la unidad integradora entre el ser y el mundo y la destrucción de antiguas certezas y convicciones que ahora se vuelven ilusorias e irreales. En sentido temporal, su estancia en Nueva York está invadida por continuos «flashbacks», que irrumpen en el presente con sus espectros, interrogantes y conflictos no resueltos. Su llegada a Nueva York marca para Esther, en sentido existencial, el final de la época dorada de su adolescencia y el alejamiento irrevocable de este espacio protector, de una vida ordenada y disciplinada, concebida como un avance estructurado, una cadena progresiva de distinciones, honores y aplausos, cuya consecución está provista de finalidad y significado futuros.

«The one thing I was good at was winning scholarships and prizes, and that era was coming to an end.

I felt like a racehorse in a world without race-tracks or a champion college footballer suddenly confronted by Wall Street and a business suit, his day of glory shrunk to a little gold cup on his mantel with a date engraved on it like a date on a tombstone» (pág. 80).

La confrontación entre su formación académica y la vida real que empieza después de su graduación, más allá de las últimas barreras protectoras del colegio y de su existencia pragmática y estructurada, deja lugar a fantasmas y angustias internas, a grandes interrogantes acerca de su propia identidad.

Su larga carrera de premios y méritos resulta insuficiente ante este mundo esencialmente hostil, terrible por la complejidad técnica de sus mecanismos ocultos, amenazador por su fuerza, sus dimensiones inabarcables y su propia naturaleza desconocida e incomprensible.

Su cosecha de distinciones se vuelve de pronto inoperante en el mundo extra-universitario, y esto es así, porque Esther, a pesar de su espontánea vocación artística, no está todavía plenamente convencida de la dimensión existencial y vital de los valores literarios, ni sabe, en este estadio, reconocer en ellos un modelo de vida relacionado con una búsqueda más amplia de autenticidad de uno mismo. Alejada del ámbito escolar, confrontada con la realidad de la gran ciudad, con su mercantilismo y materialismo degradados, con sus aspectos caóticos, desvitalizados y sórdidos, con su cultura del éxito, que ahoga lo genuino y lo verdadero, Esther sucumbe ante un mundo enajenado que le abre la brecha de una grave crisis existencial:

«I felt now that all the uncomfortable suspicions I had about myself were coming true, and I couldn't hide the truth much longer. After nineteen years of running after good marks and prizes and grants of one sort or another I was letting up, slowing down, dropping clean out of the race» (pág. 30).

Como todo *Bildungsreise*, la trayectoria de educación progresiva del ser se hace a través de la alienación, condición imprescindible para la superior reintegración final. El viaje de Esther a Nueva York configura esta pérdida de sí misma y extravío existencial en lo desconocido. Inversamente, su regreso a casa plasma la necesidad de alcanzar el centro, el retorno a los orígenes, y se convierte en búsqueda de la fuente de la esencialidad del ser, de una conciencia y unidad superior, que pasa por la destrucción del lastre de su antigua personalidad «all the tatty wreckage of my life» (pág. 179). Esta nueva fase del regreso al centro, que será al mismo tiempo una vuelta a sí mismo, se realiza anonadando su viejo «yo» superficial e ignorante.

Una celebración casi ritual, que simbólicamente despoja al «yo» de su vieja identidad, marca el viaje de regreso:

«A stiff breeze lifted the hair from my head. At my feet, the city doused its lights in sleep, its buildings blackened, as if for a funeral.

It was my last night /.../

The wind made an effort, but failed, and a batlike shadow sank towards the roof garden of the penthouse opposite.

Piece by piece, I fled my wardrobe to the night wind and flutteringly, like a loved one's ashes, the grey scraps were ferried off, to settle here, there, exactly where I would never know, in the dark heart of New York» (pág. 117).

Su estancia en Nueva York se cierra de forma significativa con un acto simbólico que consagra la muerte de su «yo» exterior. «At the vague hour between

dark and dawn» (pág. 116), en el momento indefinido que une la noche con el alba, el final con el comienzo, Esther, desde las cimas de los rascacielos, se desprende de los vestigios de la gran ciudad y a través de ellos de aquella parte vacua y trivial de sí misma. Su ropa desciende en este *heart of darkness*, parangonando la aniquilación de lo anecdótico y circunstancial del «yo».

En este camino iniciático interior el peregrino debe desprenderse de todo, deshacerse de sus posesiones y de sus antiguos esquemas, perder para encontrar y alcanzar la trasmutación interna.

Esther se enfrenta con el poder alienante de la gran ciudad y esta mirada en «the dark heart of New York» (pág. 117) la conduce al abismo de su propio ser. El viaje hacia las profundidades de su propia intimidad y realidad inconsciente transcurrirá a través de formas de alienación, como la locura y el suicidio, para poder llegar al final a otro núcleo «in the heart of winter»⁵, donde surge un nuevo comienzo. El regreso a casa adquirirá una forma de desintegración del «yo» antiguo. Su consiguiente huida del mundo y de sí misma, sus repetidos intentos de suicidio, son manifestaciones de este mismo proceso, cuya fase destructora es imprescindible para el posterior devenir interno.

No es Esther lo que realmente llega a casa, sino «A wan reflection of myself, white wings, brown ponytail and all, ghosted over the landscape» (pág. 118). Su mayor preocupación es la de esconderse, y pasar desapercibida, lo que le hace decir, una y otra vez, «I felt it was very important not to be recognized» (pág. 120) y «I wanted to be where nobody I knew could ever come» (pág. 188). Esther liquida sus cuentas con el mundo. Anula, en un ritmo precipitado, todos sus contactos con el exterior y hasta rompe su compromiso con su novio Buddy Willard. Pierde la capacidad de comunicarse con el entorno no puede leer ni escribir y solamente asimila el mensaje de los tratados sobre la psicología anormal o las noticias sensacionalistas acerca de suicidios y muertes; en suma, sólo percibe como real todo aquello que tiene algo que ver con su propio aniquilamiento o alienación. Gradualmente, desaparece su interés por la vida: «I couldn't see the point of getting up. I had nothing to look forward to» (pág. 123). Una fuerte sensación de sin sentido y vacío se apodera de ella y la hace caer en un estado de apatía letárgica: «I hadn't slept for seven nights/.../ The reason why I hadn't washed my clothes or my hair was because it seemed so silly /.../ It seemed so silly to wash one day when I would only have to wash again the next» (pág. 134-135).

Es ahora cuando intenta fugarse, primero hacia el Sur, luego a Chicago. Aunque nunca llega a hacerse realidad, dado su déficit pragmático, la idea de la huida ocupa un lugar central en su imaginación. Estos intentos escapistas con la ilusión de un nuevo comienzo immaculado, lejos, en un lugar ilusorio, bajo otro nombre y con otra personalidad, corresponden en otro nivel al enajenamiento progresivo de sí misma y al desdoblamiento de su personalidad. Es una solución imposible para un conflicto existencial, cuya resolución no está condicionada por factores

⁵ Cf. págs. 249. La espacialización de este centro, corresponde al final de la novela a otro, visto en su dimensión temporal, emblemático de la transformación padecida y de un nuevo comienzo.

externos y mucho menos por una traslación en el espacio. Estas evasiones satisfacen su anhelo de una nueva vida, pero a través de la huida, esquivando el trauma de una verdadera confrontación consigo misma, como si su angustia fuera a desaparecer una vez alcanzado el anonimato en un ambiente desconocido y apartado del lugar de su vida real. Esther recurre a estos espacios imaginarios donde desea superar su acuciante soledad, donde proyectar sus sueños y consumir el amor no vivido:

«There I went again, building up a glamorous picture of a man who would love me passionately the minute he met me, and all out of a few prosy nothings» (pág. 54).

Gradualmente, estas vivencias irreales suplantán la vida hasta el punto de que las fantasmagorías y la realidad se confunden en alucinaciones esperpénticas. Para protegerse y disociarse de sus verdaderos conflictos, Esther adopta involuntariamente desde su llegada a Nueva York la falsa personalidad de Elly Higginbottom, que llegaba a usarpar surrepticamente su «yo» real⁶.

Ella misma acaba identificándose con la triste suerte de la pobre Elly Higginbottom, huérfana y perseguida, hasta el punto de llegar a visualizar sus enemigos implacables en pleno día, como ocurre durante su encuentro con el marinero, cuando una inofensiva mujer se transforma en el espectro de Mrs. Willard⁷.

Los elementos fantasmagóricos y utópicos irrumpen cada vez más en la realidad hasta el punto de que ésta se transforma en un espacio exclusivamente ilusorio, fuera del alcance de la frustración y la insatisfacción:

«In Chicago, people would take me for what I was.
I would be simple Elly Higginbottom, the orphan.
People would love me for my sweet quiet nature. They wouldn't be after me to read books and write long papers on the twins in James Joyce. And one day I might just marry a virile, but tender garage mechanic» (pág. 140).

A esta finalidad responde también su deseo de hacerse monja y convertirse al catolicismo. Esta súbita vocación está muy lejos de una revelación o profesión de fe y surge de su incapacidad de vivir arraigada en el mundo:

«The only trouble was, Church, even the Catholic Church, didn't take up the whole of your life. No matter how much you knelt and prayed, you still had to eat there meals a day and have a job and live in the world» (pág. 174).

De ahí la necesidad de encontrar un sistema que sustituya la realidad de las exigencias y compromisos reales y sus condicionamientos objetivos por un mundo de fáciles ilusiones y posibilidades absolutas, donde no hay que elegir ni tomar decisiones, lejos de la pesada carga de la responsabilidad.

⁶ Cf. «My name's Elly Higginbottom' I said. 'I come from Chicago. 'After that I felt safer. I didn't want anything I said or did that night to be associated with me and my real name coming from Boston» (pág. 12).

⁷ Cf. págs. 139-142.

Esta ruptura entre lo ficticio y lo real tiene sus raíces en la predisposición idólatra de Esther, en su inclinación a ver la vida no tal como es sino a través de unas lentes deformadoras que disocian la aprehensión del conocimiento verdadero.

«The same thing would happen over and over:
I would catch sight of some flawless man off in the distance, but as soon as he moved closer I immediately saw he wouldn't do at all» (pág. 87).

Esther reconoce que su mayor dificultad es vivir en el mundo, «to eat meals a day and have a job and live in the world», y su inmersión en el ámbito utópico constituye el camino de alienación que la conducirá inevitablemente hacia la locura y el suicidio.

Después de que sus primeros síntomas clínicos la arrojaran en manos del mediocre Dr. Gordon, quien le administra un nefasto tratamiento con electrochoques, Esther intenta desesperadamente quitarse la vida. En una de estas tentativas, emprende el viaje a Deer Island, sendero que la conduce simbólicamente «straight to the prison gate» (pág. 157), a la frontera entre lo finito y lo infinito, donde la línea divisoria entre la tierra y el mar, el pasado y el presente define la pugna entre la vida y la muerte: «I waited, as if the sea could make my decision for me /.../ My flesh winced, in cowardice, from such a death» (pág. 162).

La transición a la edad adulta debe ser considerada a la luz de un proceso de individuación e integración de la personalidad. El desarrollo de este cambio interno parte de un fuerte sentimiento de insatisfacción consigo misma, «I wasn't steering anything not even myself» (pág. 2) y desesperación vital:

«I felt very still and very empty, the way the eye of a tornado must feel, moving dully along in the middle of the surrounding hullabaloo» (pág. 3).

Empieza cuando Esther se da cuenta de su vacío interior, «The silence depressed me. It wasn't the silence of silence. It was my own silence» (pág. 20), cuando la artificiosidad y la degradación de la gran ciudad, con sus espacios sepulcrales y personajes desvirtuados —«anonymous young men with all-American bone structures hired or loaned for the occasion» (pág. 2)— y reificados —«big, wide, white tooth-paste-ad-smile» (pág. 8)— la empujan a un callejón sin salida, a un estado de nerviosismo exasperante: «and what did I do but balk and balk like a dull cart horse?» (pág. 33). Todo este estancamiento psíquico conduce lentamente a la muerte y, a través de ella, a la búsqueda de una nueva dimensión.

El «yo» queda asolado: «Sickness rolled through me in great waves» (pág. 46). Inserto exclusivamente en una dimensión materialista, el ser es desustanciado por la misma materialidad de esta precaria condición: «The city faded my tan. I looked yellow as a Chinaman» (pág. 8). Reificado, permanece alienado del mundo y de sí mismo:

«It's like watching Paris from an express caboose heading in the opposite direction - every second the city gets smaller and smaller, only you feel it's really you getting smaller and smaller and lonelier and lonelier, rushing away from all those lights and that excitement at about a million miles an hour» (pág. 17).

En sordina, detrás del telón del fondo, se percibe una última advertencia: «Don't let the wicked city get you down» (pág. 40) formulada por Jay Cee, la benéfica «mother-figure», en la que Esther reconocerá la madre que nunca ha tenido. Pero su cauteloso llamamiento resulta inoperante, pese a los esfuerzos de Esther por no sucumbir a su angustia:

«My drink was wet and depressing. Each time I took another sip it tasted more and more like dead water. Around the middle of the glass there was painted a pink lasso with yellow polka dots. I drank to about an inch below the lasso and waited a bit, and when I went to take another sip, the drink was up to the lasso level again» (pág. 17).

Es incapaz de alejar el espectro de este lazo mortífero, símbolo de una realidad vacía, que la acosa y ahoga hasta convertirla en una entidad desconocida, desfigurándola:

«... and I noticed a big, smudgy-eyed Chinese woman staring idiotically into my face. It was only me, of course. I was appalled to see how wrinkled and used-up I looked» (pág. 19).

A medida que el eco de la advertencia de Jay Cee se apaga, Esther se ve arrastrada de forma implacable hacia la muerte. Todas sus salidas conducen allí; desde su primera aventura temeraria en el apartamento de Lenny Shepherd —«I felt myself shrinking to a small black dot against all those red and white rugs and pine-panelling. I felt like a hole in the ground» (pág. 77)— hasta el último baile devastador con Marco y su «silver lighter in the shape of a bullet» (pág. 113).

El modelo de iniciación se prefigura como un paso de una condición a otra, de la adolescencia a la madurez, como un despertar de la ignorancia a la experiencia, y de la irresponsabilidad a obligaciones superiores. El transcurso iniciático comprende varias pruebas, claves para la formación de esta nueva personalidad. Pasa obligadamente por la muerte, por la aniquilación de un viejo «yo» degradado. Unida a esta aprehensión de la naturaleza purificadora de la muerte, se halla la revelación de la sexualidad y del amor, y el regreso a los orígenes para asimilar el pasado.

La necesidad de encontrar otro centro que venza la angustia y la nada se satisface a través de la introspección, de la búsqueda de la esencialidad oculta del «yo» y de sus potencias desconocidas. De ahí la importancia del papel del doble y de las obsesivas imágenes de espejos y fotografías, todas ellas destinadas a captar el reflejo de estas realidades ocultas y soterradas en la conciencia.

En esta calidad de dobles, Dorren y Betsy y, más tarde, Joan, asumen la misión de desvelar esta identidad implícita, pero no manifiesta a nivel consciente. Su función desencadena el proceso de autoconocimiento a través de un camino que conduce al enajenamiento de sí mismo, a la muerte y al agotamiento de su antiguo «yo».

Doreen y Betsy representan dos facetas antagónicas de la personalidad de Esther. Doreen encarna lo misterioso, aquellas «dark roots» (pág. 23), todavía no concienciadas, el lado aún adormecido de su sexualidad latente: «Doreen had

intuition. Everything she said was like a secret voice speaking straight out of my own bones» (pág. 7). Esther se siente irresistiblemente atraída hacia ella, por su «whole life of marvellous, elaborate decadence that attracted me like a magnet» (pág. 5). Doreen parece asumir este papel de guía respondiendo a una intencionalidad oculta que la hace dirigirse hacia Esther y potenciar en ella vivencias latentes: «I guess one of my troubles was Doreen /.../Doreen singled me out right away. She made me feel I was much sharper than others» (pág. 5). Su presencia produce el cambio, la metamorfosis: «I felt myself melting into the shadows like the negative of person I'd never seen before in my life» (pág. 10). Es también ella quien precipita el desdoblamiento de la personalidad de Esther al reconocer como real a su doble Elly Higginbottom —«She seemed to think Elly was who I really was by now» (pág. 16)— y quien contribuye a la proyección disgregada en varios *alter-egos*: «Elly, Elly, Elly', the first voice mumbled, while the other one went hissing 'Miss Greenwood, Miss Greenwood, Miss Greenwood' as if I had a split personality or something» (pág. 22). Doreen despierta a Esther al mundo ajeno de deseos confusos, prohibidos e inciertos, que rompen su inocencia virginal.

Frente a Doreen, Betsy, «Polyanna Cowgirl» (pág. 7), como, desdeñosamente, la llama Doreen, simboliza este estado de pureza incólume antes de ser avasallado por la confusión y ambigüedad inherentes a la condición adulta. Su presencia tiene cierto halo milagroso que le otorga las características de una aparición fuera de lo común —«They imported Betsy straight from Kansas with her bouncing blond pony-tail and Sweetheart-of-Sigma-Chi smile» (pág. 6)— y que la sitúa fuera de las inevitables fuerzas de corrupción implícitas en la duración existencial. Y si Doreen la induce a lo prohibido, a una sensualidad pavorosa, Betsy es el ángel guardián «as if she were trying to save me in some way» (pág. 7)— que aboga por el equilibrio y la buena conducta. La pugna entre Doreen y Betsy delimita la tensión en el fuero interno de Esther, entre dos aspectos antagónicos de su propia psique, la conflagración entre el despertar a una sensualidad confusa y su anhelo de pureza, entre la oscuridad de la sexualidad incipiente y la sobriedad puritana, entre un mundo caótico y decadente y otro no mancillado:

«I made a decision about Doreen that night. I decided I would watch her and listen to what she said, but deep down I would have nothing at all do with her. Deep down I would be loyal to Betsy and her innocent friends. It was Betsy I resembled at heart» (pág. 24).

Esther oscila entre las dos. Mientras el mundo de Betsy parece aburrido por su docilidad y sensatez, Doreen fascina con la aventura y una elaborada decadencia. Siempre en presencia de representantes de la moralidad, del respeto y de la dignidad, como la mirada de una anciana —«She looked stern and hardworking and moral as an old-style European immigrant and reminded me of my Austrian grandmother» (pág. 23)— Esther repudia a Doreen, rechazando así, «an ugly, concrete testimony to my own dirty nature» (pág. 24).

Su propia imagen que Esther busca obsesivamente en espejos y fotografías no hace más que subrayar este proceso del distanciamiento del «yo» de sí misma,

su desdoblamiento y disgregación en realidades extrañas y ajenas que existen en otras coordenadas y hablan desde profundidades insospechadas ⁸:

«The face that peered back at me seemed to be peering from the grating of a prison cell after prolonged beating. It looked bruised and puffy and all the wrong colours. It was a face that needed soap and water and Christian tolerance» (pág. 107).

Estas proyecciones de sí misma son otros dobles que dan constancia puntual del proceso de transformación interior y que objetivizan el descubrimiento de la alteridad del ser en la difícil búsqueda de identidad:

«If I looked in the mirror while I did it, it would be like watching somebody else, in a book or a play» (pág. 156).

Pero el doble no solamente plasma la disociación y disgregación del «yo», sino que también causa su integración final, prefigura posibles evoluciones, cumpliendo de este modo, una función iluminadora y profética.

El primer deseo de Esther en el hospital al recobrar la consciencia, después de su intento de suicidio, es el de mirarse en un espejo, que rompe deliberadamente ⁹. Este gesto se traduce en voluntad, no-conscienciada, de liberarse de este viejo «yo» degradado, al cual aniquila al destruir su proyección. Cuando decide romper el espejo, Esther inicia simbólicamente su regeneración.

El doble y el espejo ilustran el proceso de *Spaltung* interior, la fragmentación de la psique en multitud de realidades distintas, concomitantes, el desdoblamiento de la conciencia en diversos planos coexistentes y antagónicos.

El camino hacia la integración unitaria del ser, hacia la síntesis y fusión pasa por la destrucción de la imagen del espejo y del doble, exponentes de esta condición dividida y disgregada de la psique. Paralelo a la destrucción del espejo es otro momento, en el que Esther, todavía en el hospital, recoge a escondidas una pequeña gota de mercurio de unos termómetros que acaba de romper.

«I opened my fingers a crack, like a child with a secret, and smiled at the silver globe cupped in my palm. If I dropped it, it would break into a million little replicas of itself, and if I pushed them near each other, they would fuse, without a crack, into one whole again» (pág. 200).

La imagen metafórica del mercurio apunta hacia la posibilidad de transformación ilimitada. Esther percibe el impacto crucial de esta alternativa que trae consigo, o bien, la cohesión interna, o bien, la pulverización del «yo» en un sin fin de partículas inconexas. En este trance toma la secreta decisión que sellará su trayectoria.

La destrucción de la imagen en el espejo encuentra su equivalencia en la suspensión del doble. Joan es el último doble de Esther, tal vez, el más relevante, cuyos vínculos son más hondos, más íntimos y auténticos que los de Betsy o Do-

⁸ Cf. págs. 20, 118, 184-185.

⁹ Cf. págs. 184-185.

reen. Joan es algo más que la proyección abstracta de una faceta no concienciada o manifiesta de la psique. Su presencia es mucho más dramática e inmediata que la de los otros dobles, e influye de manera mucho más decisiva y profunda en el destino de Esther:

«I thought I would always treasure Joan. It was as if we had been forced together by some overwhelming circumstance, like war or plague, and shared a world of our own» (pág. 237).

Sus destinos acusan una similitud intrínseca y una misma motivación común que cimienta punto por punto correspondencias y correlaciones recíprocas; lo que determina a Esther a reconocer en Joan «the beaming double of my old best self, specially designed to follow and torment me» (pág. 217). Ambas proceden de la misma ciudad, van a la misma escuela y eligen el mismo novio: Buddy Willard; Joan reitera de forma casi idéntica el suicidio de Esther, siguiendo sus pasos. Durante su convalecencia coinciden en el mismo hospital para confrontar allí sus dos trayectorias antagónicas, pero paralelas, y, así, descubrir el desenlace final de dos opciones distintas. Joan revela a Esther lo que ella misma podría haber sido, si hubiera acatado las normas convencionales en vez de optar por forjar su propia identidad¹⁰.

La muerte de Joan supone para Esther la liberación del espectro de su eventual sumisión conformista para olvidar su soledad y da validez al camino emprendido para llegar a ser ella misma:

«I wondered if she would continue to pop in at every crisis of my life to remind me of what I had been, and what I had been through, and carry on her own separate but similar crisis under my nose» (pág. 231).

A su muerte, la imagen de Joan revela su verdadera dimensión virtual, intrínsecamente ligada a Esther. Durante el funeral, no es el cuerpo de Joan el que recibe sepultura —«I wondered what I thought I was burying» (pág. 256)— sino la proyección del doble de Esther, el fantasma de su viejo «yo»: «the black shadow of something that wasn't there» (pág. 256).

El camino hacia la condición adulta supone la creación de un «yo» fuerte y autónomo, que ha encontrado una relación adecuada con el mundo. Pero llegar a la madurez significa también asumir la responsabilidad, el hacerse cargo del peso de las opciones y decisiones propias.

La crisis de Esther empieza con la pregunta de Jay Cee: «What do you have in mind after you graduate?» (pág. 33). Esther se encuentra en un cruce de caminos, simbólicamente tipificado por la imagen del árbol de la vida¹¹, que le obliga a unas decisiones existenciales de las que depende su destino. La carencia de preparación para estos pasos le dificultan la tarea, pero su verdadero quebranto consiste en su falta de amor y conocimiento de sí misma. La contestación que

¹⁰ Cf. pág. 231 «Her thoughts were not my thoughts nor her feelings my feelings, but we were close enough so that her thoughts and feelings seemed a wry, back image of my own» pág. 231.

¹¹ Cf. pág. 80.

Esther dará al espinoso problema de su futura profesión y posible matrimonio está determinada por la manera de enfocar la relación fundamental entre el «yo» y el otro y pasa por el grado de autenticidad alcanzada que se resuelve, en última instancia, en la capacidad de amarse a sí mismo. Esther tiene que elegir entre el éxito, la popularidad, el pragmatismo y la verdad. Las dos opciones representan las alternativas del conformismo compulsivo y del difícil camino de ser uno mismo. La primera le obliga a ajustarse a la expectativa de los «Buddy Willards», a adherir a determinadas pautas culturales esbozadas por su madre y sintetizadas en los preceptos expuestos en «In Defense of Chastity»¹². La segunda, mientras tanto, le ofrece la independencia a cambio de la aceptación de los demás y del miedo a ser distinto.

La libertad cuesta cara. La no subordinación a las normas abre paso al miedo, al aislamiento, a la angustia y a la desvalidez. El sometimiento aboca al automatismo y a la uniformidad, pero confieren un sentido de seguridad y pertenencia, aunque mutilan el verdadero «yo».

Lo que la impide someterse y adoptar esta identidad estereotipada, a pesar de su angustiante aislamiento, es este deseo de integridad totalizadora que en ella reconoce Jay Cee «She wants/.../to be everything» (pág. 106). Es esta voluntad de verdad lo que impide atenuar su libertad, por muy angustiante que fuera su soledad y por muy precaria que fuera su confianza en sí misma. A las teorías de Buddy Willard y de las madres,

«‘What a man wants is a mate and what a woman wants is infinite security’ and
«What a man is is an arrow into the future and what a woman is is the place
the arrow shoots off from» (pág. 74),

Esther contesta que las condiciones fundamentales de la vida no consisten en la seguridad y la tranquilidad, sino en alcanzar la autenticidad y el desenvolvimiento interno del ser:

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

Esther rechaza cualquier relación basada en el dominio ya que el verdadero seguimiento está en el devenir y desarrollo de las plenas capacidades del «yo».

Aunque su búsqueda la condujo al suicidio, aunque su camino en vez de ser creador adquirió, en ocasiones, aspectos letales, Esther no abdicó aún cuando buscara la salvación en la neurosis y en la muerte. Incluso así, su tentativa de quitarse la vida no corresponde a una capitulación sino a la imposibilidad de aliviar la pesada carga de la soledad.

La trayectoria de Esther arranca de una crisis de identidad, cuyas causas radican, en parte, en su historia familiar. Su paso a la madurez le obliga a arreglar sus cuentas con el pasado, reconociendo en la muerte de su padre —«I was never purely happy until I was nine years old» (pág. 78)— y en la problemática relación

¹² Cf. págs. 84-85.

con su madre, los factores que originan su sentido de aislamiento y falta de amor y seguridad en sí misma. La desaparición de su padre es el gran trauma todavía no concienciado de su vida: «his death had always seemed unreal to me. I had a great yearning lately, to pay my father back for the years of neglect and start tending his grave» (pág. 175). Busca su tumba ofreciendo unos ritos funerarios nunca tributados —«I couldn't understand why I was crying so hard. Then I remembered that I had never cried for my father's death» (pág. 177)— identificándose y reflejando en su muerte su propia desesperación y premonición de un mismo trágico final.

El reconocimiento de su ausencia es complementario al distanciamiento con respecto a su madre, en un acto que marca el principio de su independencia. A nivel cognoscitivo y emocional, el encuentro real y mutuo entre madre e hija no se produce nunca. La crisis de Esther radica en esta falta de amor materno incondicional. A pesar de su generosidad aparente, a pesar de velar por el bienestar material de sus hijos, Mrs. Greenwood no supo transmitirles la confianza, felicidad y dulzura de la vida. Pudo satisfacer todas las necesidades materiales, por lo que se sacrificó y trabajó duramente, pero no fue capaz de conferirles un sentimiento de alegría por haber nacido. Esto se debe, en parte, a su propia hostilidad oculta contra la vida y a la naturaleza narcisista de su amor materno. A Esther le falta el arraigo en la vida, porque el afecto de su madre es autocomplaciente. Su angustia vital radica en este miedo ante la desaprobación de la madre, en la angustia a que ella retire su amor una vez que no responde a sus expectativas. Su generosidad externa impide cualquier reproche y obliga a Esther a no desilusionarla, comprometiéndola a satisfacer sus exigencias, incluso cuando éstas no le son propias y desvirtúan su verdadera búsqueda.

Mrs. Greenwood es incapaz de tomar conciencia del sufrimiento de su hija y de percibir su grado de responsabilidad. Minimiza e ignora los motivos reales de esta crisis, camuflándolos bajo falsas racionalizaciones. Para ella, la depresión de Esther es más bien un capricho, un acto de voluntad deliberada de seguir enferma, una puesta en escena lamentablemente costosa por los altos honorarios médicos¹³. Su falso optimismo, la creencia de que hay que evitar el dolor y la tristeza, la empuja a una evasión utópica ante la realidad, que en vez de solventar aumenta los verdaderos conflictos, precisamente cuando los quiere esquivar, ignorándolos. De ahí que el proceso de su percepción de la crisis de Esther pone de manifiesto este desfase entre lo que ocurre y lo que ella percibe. El desnivel cognoscitivo produce ironía: cuando Esther decide no seguir las consultas con el Dr. Gordon, la madre se siente aliviada: «I knew my baby wasn't like that/.../ like those awful dead people in the hospital./.../ I knew you'd decide to be all right again» (pág. 154). Pero la decisión de la hija responde a otra motivación, insospechada por la madre. Esther rechaza al médico no porque «ha decidido» curarse, como erróneamente lo interpreta Mrs. Greenwood, sino porque ha perdido toda esperanza de que él la pudiera salvar¹⁴. Así, la ilusoria tranquilidad

¹³ Cf. pág. 196.

¹⁴ Cf. pág. 136.

de la madre corresponde a la determinación de Esther de quitarse la vida. Mrs. Greenwood permanece impotente ante la enfermedad de Esther, cuya gravedad es incapaz de comprender. Esta no sobrepasa los límites de una injustificada ofensa personal que se podría solucionar fácilmente con una reprimenda: «My mother's face floated to my mind, a pale reproachful moon /.../ A daughter in an asylum! I had done that to her» (pág. 250). Aunque está dispuesta a perdonar —«'We'll take up where we left off, Esther', she had said, with her sweet martyr's smile. 'We'll act as if it were a bad dream» (pág. 250)—. Su último gesto no corresponde a una aprehensión auténtica sino a una forma de olvido, de evadir la realidad. Para Esther, sin embargo, esta experiencia es algo más que una pesadilla, fácilmente borrada de la memoria. Las vivencias de Esther no se reducen a unos momentos inconexos, productos del azar, sino que adquieren sentido. Se transforman en etapas que determinan su devenir interno y cimientan las bases de su nuevo ser. Perfilan su evolución y forman, por tanto, parte integral de su identidad. La depresión y el suicidio no permanecen anclados en el vacío y el absurdo, sino que hacen posible un camino conducente a una unidad superior.

«Maybe forgetfulness, like a kind snow, should numb and cover them.
But they were part of me. They were my landscape» (pág. 250).

El proceso psíquico de Esther es también relevante por su aspecto terapéutico y precisión clínica. Plath da lenguaje simbólico a la tipología y estructuras esquizomorfias que caracterizan el cuadro patológico de una psicosis y alienación mental de inflexiones maníaco-depresivas. Se impone, como en los casos de tendencias esquizofrénicas, el régimen antitético de la dicotomía, de la obsesión por la distinción, del dualismo cartesiano, que hace prevalecer un racionalismo abstracto sobre la pérdida de contacto con la realidad.

En este sentido, Esther ilustra punto por punto la sintomatología de los enfermos de Minkowski y Séchehayé¹⁵. Al igual que ellos, pierde sus raíces en el aquí y el ahora y evidencia la misma tendencia hacia una «Weltanschauung» geométrica, hacia un proceso de fragmentación de la realidad y hacia un pensamiento antitético. La pérdida de una relación inmediata con coordenadas temporales y espaciales concretas, manifestada en su apatía e incapacidad práctica para llevar a cabo los actos más banales —«It was becoming more and more difficult for me to decide to do anything in those last days» (pág. 109)— arrojan a Esther en un espacio abstracto, inmutable, exento de la función de lo real: «I wanted to do everything once and for all be done with it» (pág. 135).

La noción del tiempo desaparece, su avance queda estancado en una dimensión inmutable y sólida:

«I saw the days of the year stretching ahead like a series of bright, white boxes, and separating one box from another was sleep, like a black shade. Only for me, the long perspective of shades that set off one box from the next had suddenly

¹⁵ Cf. Séchehayé, *Journal d'une schizophrène*, Paris, P.U.F., 1950 y Minkowski, *La Schizophrénie*, Paris, Desclée de Brower, 1953.

snapped up, and I could see day after day glaring ahead of me like a white, broad, infinitely desolate avenue» (pág. 135).

Mientras su dinámica queda suplantada por un presente estático, siempre igual a sí mismo, el espacio, agigantado, trata de corporeizar el tiempo infinito:

«I saw the years of my life spaced along a road in the form of telephone poles, threaded together by wires. I counted one, two, three... nineteen telephone poles, and then the wires dangled into space, and try as I would, I couldn't see a single pole beyond the nineteenth» (pág. 129).

Al igual que los pacientes de Minkowski y Séchehay, la visión de Esther es fragmentaria: el mundo, las personas y ella misma se perciben sólo parcialmente, como elementos recortados y escindidos de un Todo. La persona humana está desligada de un principio unitario y su percepción se hace a través de un proceso de separación y disgregación. El punto de vista deja de ofrecer una perspectiva global: cosas y personas se encuentran dislocadas, rotas. La percepción que Esther tiene de sí misma se pulveriza en elementos fraccionados y distorsionados. Partes del cuerpo se ven separadas, disgregadas del todo e independientes de él: «My voice sounded strange and hollow in my ears» (pág. 124). Objetiviza una imagen irreconocible, como un reflejo lejano, ajeno y esperpéntico:

«At last, obediently, like the mouth of a ventriloquist's dummy, my own mouth started to quirk up» (pág. 107).

El mundo muestra su naturaleza heterogénea, sus partículas se distancian entre sí hasta llegar a un estado inconexo, falto de significado:

«The letters grew barbs and rams' horns. I watched them separate, each from the other, and jiggle up and down in a silly way. Then they associated themselves in fantastic, untranslatable shapes, like Arabic or Chinese» (pág. 131).

Los personajes se convierten en estatuas, maniqués o muñecos desvitalizados y desustanciados de todo contenido vital: «Mr. Willard rubbed one papery lip against another» (pág. 95), «My mother's face, anxious and sallow as a slice of a lemon» (pág. 139). Se identifican a través de objetos que reemplazan la esencia humana: «My eyes moved tentatively to the skirt behind the cup» (pág. 49), «I figured she [the voice] must belong to the black shoe» (pág. 48). El pensamiento antitético en el que cuerpo y espíritu, el mundo y el «yo» se escinden interiormente conduce a una solidificación y estancamiento progresivos de la existencia. Lo inorgánico se apodera surrepticiamente del «yo» hasta la desfiguración total del cuerpo humano, cuya realidad deformada queda inmovilizada en contorsiones hieráticas de maniqués: «He kept smiling, as if the corners of his mouth were strung up on invisible wire» (pág. 94), «the silver hair/.../ the clear blue eyes, the pink cheeks, all frosted like a sweet wedding cake» (pág. 91). En este mundo mecanizado de los sólidos, las actividades son estereotipadas, al igual que las de unos robots¹⁶.

¹⁶ Este proceso de reificación gradual va acompañado de un regreso antropológico a formas terioformas, cf. págs. 172-173.

Prevalece esta sensación, llamada por Minkowski¹⁷, «geometría mórbida»: la exagerada preocupación por la simetría y la explicación lógica y formal de toda representación y comportamiento. El volumen aumenta hasta adquirir dimensiones inabarcables. Objetos —«I curled in the cavernous leather chair and faced Dr. Gordon across an acre of highly polished desk/.../ He tapped his pencil /.../ across the neat green field of his blotter» (pág. 135)— o partes del cuerpo —«His eyelashes were so long and thick they looked artificial. Black, plastic reeds fringing two green, glacial pools» (pág. 135)— se descomponen en planos y superficies autónomas e infinitas. El cuerpo alcanza proporciones inconmensurables, «Her fat breast muffled my face like a cloud or a pillow» (pág. 151), en ocasiones, hasta una magnitud astral —«It [her face] looked like the maps of the craters on the moon»¹⁸ (pág. 226). Incluso las palabras se solidifican, «The words fell with a hollow flatness/.../ like so many wooden nickels (pág. 33), ganan consistencia y se vuelven amenazadoras.

Sus racionalizaciones «ad absurdum», los formulismos lógicos llevados hasta el extremo, conducen a un distanciamiento peligroso del mundo y de sí misma. A lo largo de su enfermedad, durante sus estados de delirio y enajenación mentales, Esther demuestra en todo momento un proceso de racionamiento lógico perfecto, un pensamiento analítico exacerbado, con gran lucidez en sus planteamientos. Parece un detective que discierne juiciosamente sus tretas y estratagemas y escudriña fríamente el comportamiento de los demás para no dejarse engañar¹⁹. Pero la ausencia de una función de lo real la desconecta del orden existencial y la hace refugiarse en el ámbito de la pura abstracción.

El proceso de «Spaltung» no se refiere solamente a la escisión entre el «yo» y el mundo, sino que produce la división dentro del mismo ser. Materia y espíritu, cuerpo y vida, se separan:

«Words, dimly familiar, but twisted all awry, like faces in a funhouse mirror, fled past, leaving no impression on the glassy surface of my brain» (pág. 131).

El primero se convierte en caparazón y cerco que oprime al «yo», mientras que el segundo se transforma en pura abstracción:

«Every time I tried to concentrate, my mind glided off, like a skater, into a large empty space, and pirouetted there, absently» (pág. 154).

Desvinculados de lo existencial, ambos impiden la consecución de la unidad e integridad interiores: «From another, distanced mind, I saw myself sitting on the breezeway» (pág. 126). Entre el lastre de lo corpóreo y la evasión en lo abstracto, Esther sucumbe bajo la campana de cristal, «the bell jar, blank and stopped as a dead baby» (pág. 250), símbolo de este proceso de estancamiento, separación y división del ser: «I would be sitting under the same glass bell jar, stewing

¹⁷ Minkowski, op. cit., pág. 89.

¹⁸ Igualmente cf. pág. 137.

¹⁹ Esther tiene la precisión de un detective cuando analiza, se defiende o hace caer en trampas a Dr. Gordon, a las enfermeras o a los ayudantes de los hospitales.

in my sour air /.../ The air of the bell jar wadded round me and I couldn't stir» (págs. 196-197). Se erige en una especie de torre de marfil que aísla al enfermo de todo y de todos, hasta de sí mismo. Su muro compacto intensifica su desarticulación y discontinuidad internas y lo encierra en su propio vacío y agotamiento.

A lo largo de este proceso de formación de una nueva personalidad, el camino de iniciación gravita en torno a un momento decisivo: la muerte. La muerte no constituye solamente una etapa de destrucción total del ser que conduce a la nada, sino que, cargada de un significado arcaico, hace posible una existencia regenerada. Su finalidad no reside en la aniquilación definitiva, sino en llevar a cabo la abolición del viejo «yo» degradado y superficial. Su efecto es purificador y liberador «baring the pebbles and shells and the tatty wreckage of my life» (pág. 179). La muerte agota esta vieja personalidad anclada en su propio hastío y vacío interno. La rescata de su propia corrupción para posibilitarle el acceso a una condición superior.

Los intentos de suicidio de Esther son algo más que simples tentativas de quitarse la vida:

«What I wanted to kill wasn't in that skin or the thin blue pulse that jumped under my thumb, but somewhere else, deeper, more secret, and a whole lot larger to get at» (pág. 156).

La muerte que Esther busca tiene un significado más profundo y su función última está ligada al nacimiento de una nueva personalidad regenerada. La inmersión en el agua prefigura esta concepción liberadora de la muerte que salva al ser de la degradación:

«I said to myself: 'Doreen is dissolving, Lenny Shepherd is dissolving, Frankie is dissolving, New York is dissolving, they are all dissolving away and none of them matter any more. I don't know them, I have never known them and I am very pure. All that liquor and those sticky kisses I saw and the dirt that settled on my skin on the way back is turning into something pure» (págs. 21-22).

Pero, antes de su gesto final existen otros momentos que apuntan hacia este aspecto purificador de la experiencia de la muerte. Así, la intoxicación con pto-maína en el banquete de Ladies' Day constituye, paradójicamente una experiencia revivificadora y revitalizadora: «I felt purged and holy and ready for a new life /.../ I wouldn't mind about what happened because I felt so pure as a result» (págs. 49-50). Igualmente, el accidente de esquí en Mount Pitsgah es otro intento suicida —«The thought that I might kill myself formed in my mind coolly as a tree or a flower» (pág. 101)— que pone en evidencia la naturaleza liberadora de la muerte: «I plummeted down past the zig-zaggers, the students, the experts, through year after of doubleness and smiles and compromise, into my own past» (pág. 102). De la misma forma que las aguas anulan la historia y el lastre degradado del «yo», absolviéndole de sus impurezas para devolverle su vitalidad inicial —«The longer I lay there in the clear hot water the purer I felt /.../ pure and sweet as a new baby» (pág. 22)—, este descenso arriesgado cancela el fluir del tiempo y proyecta al «yo» en la dimensión atemporal del centro, hacia la «fons et origo» de la creación:

«People and trees receded on either hand like the dark sides of a tunnel as I hurtled on to the still, bright point at the end of it, the pebble at the bottom of the well, the white sweet baby cradled in its mother's belly» (pág. 102).

Este vuelo, «I felt my lungs inflate with the inrush of scenery-air, mountains, trees, people. I thought «This is what it is to be happy» (pág. 102) aniquila la pesadez, el lastre telúrico, el pasado cargado de fracasos y frustraciones. Queda erradicada la angustia, la desesperación que anclan al «yo» en su limitación humana. El vuelo hacia la muerte se traduce en delirio de felicidad y beatitud. Trae consigo «a visionary clearness» (pág. 99). El ser encuentra su correspondencia en las realidades eternas y cósmicas —«the white sun/.../hung over the suspended waves of the hills, an insentient pivot without which the world would not exist. A small answering point in my own body flew towards it» (pág. 102)— y alcanza el centro de las trasmutaciones.

Esther anunció su último intento de quitarse la vida como «a long walk» (pág. 177). Este viaje es un descenso hacia «the secret earthbottom crevice» (pág. 178). El camino hacia las entrañas de la tierra —«/.../ crouched at the mouth of darkness like a troll» (pág. 178)— supone la búsqueda de la sombra y de la oscuridad envolvente y unificadora que libera al «yo» de su escisión interna, de la obsesiva distinción y dicotomía en la que vive inmerso. Es el regreso a la cálida y dulce interioridad de la tierra —«The earth seemed friendly under my bare feet but cold/.../The dark felt thick as velvet (pág. 178)—, que disolverá el cerco del muro de cristal y le hará recobrar la unidad interna «my own sweet shadow» (pág. 178). Las tinieblas de la muerte disuelven la personalidad en lo amorfo e indistinto, la asimilan a elementos de transformismo caótico —«Cobwebs touched my face with the softness of moths» (pág. 178), «my head rose /.../ like the head of a worm» (pág. 180)— que yacen en este espacio de los orígenes donde se gesta un nuevo comienzo: «I woke warm and placid in my white cocoon» (pág. 221). La muerte es fin y principio a la vez. Además de disolver contiene en sí los gérmenes de una nueva vida y de la regeneración. Todas estas transformaciones en la oscuridad están indefectiblemente ligadas a la figura del niño, símbolo de este renacer, de la potencialidad emergente, cuyo primer grito es: «Mother!» (pág. 181). La nueva vida nace a raíz de un acto de creación: la figura del médico-escultor-orfebre, —«The man with the chisel!» (pág. 180)— plasma la imagen del niño, exenta de la culpa y angustia del viejo «yo»:

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

La muerte devuelve a la totalidad de la unidad primordial. Suplanta la escisión interna por la voluptuosidad intimista, por el regreso a las esencias y la aceptación de sí mismo. El nuevo «yo» vuelve a encontrar la dulzura y armonía de su unión sustancial en el seno de la madre, condición de su regeneración:

«I fanned the hot milk out on my tongue as it went down, tasting it luxuriously, the way a baby tastes its mother» (pág. 213).

El camino iniciático recorrido por Esther configura un espacio laberíntico que conduce a una revelación a través de un descenso al centro y la explotación de los territorios de la muerte. Esther transita desde las sendas tortuosas de Nueva York hacia las entrañas de la tierra —«I was being transported at enormous speed down to a tunnel into the earth» (pág. 180)— hasta «the mysterious basement corridors that linked, in an elaborate network of tunnels and burrows, all the various building of the hospital» (pág. 225), para luego caminar a lo largo de «the familiar labyrinth of shovelled asylum paths» (pág. 253) y alcanzar la última prueba, el último examen médico, que la llevará al portal de su nueva vida:

«The eyes and the faces all turned themselves towards me, and guiding myself by them, as by a magical thread, I stepped into the room» (pág. 258).

La muerte cumplió su función ritual de purificación y regeneración: «a ritual for being born twice-patched, retreaded and approved for the road» (pág. 257). Propició el comienzo de una nueva vida y creación «as if the usual order of the world had shifted slightly, and entered a new phase» (pág. 252).

Esther se salva a través del amor. Las potencias ocultas que emergen a la conciencia, la nueva dimensión que fundamenta este proceso de individuación e integración de la personalidad y que trasciende la angustia, la soledad y la destrucción, es el amor. Esther se salva gracias al cariño de Dr. Nolan, quien a diferencia de Buddy Willard, Mrs. Greenwood o Philomena Guinea, se preocupa activamente para que su crecimiento interior se desarrolle en una forma que le sea propia, respetando su identidad e independencia. Por primera vez, se da el caso de un afecto desinteresado que reconoce al otro tal cual es, aceptando su integridad, sin juzgarlo en función de la utilidad que éste representa para uno mismo (Buddy Willard) y sin transformarlo en objeto de satisfacción narcisista de su amor propio (Mrs. Greenwood, Philomena Guinea). La relación entre Esther y Dr. Nolan se basa en una comunicación genuina no desvirtuada por el utilitarismo o la subordinación. Su amistad —«I liked Dr. Nolan, I loved her, I had given my trust on a platter and told her everything» (pág. 223)— consiste en un caminar mutuo hacia la salvación «That depends', Dr. Nolan had said, 'on you and me» (pág. 228). Gracias a su confianza, Esther renace a la vida, consigue aceptar al otro y a sí misma con sus imperfecciones y defectos.

La senda laberíntica enlaza a Esther con los primeros «Pilgrims and Indians who had the land» (pág. 198), continuado así un mismo camino que le hace decir «I felt part of a great tradition» (pág. 242).

La evolución de Esther esboza el camino hacia el amor y la autenticidad. Arduo, difícil y lleno de interrogantes, este sendero no constituye un punto final sino un lugar de partida:

«But I wasn't sure. I wasn't sure at all. How did I know that someday - at college, in Europe, somewhere, anywhere - the bell jar, with its stifling distortions, wouldn't descend again?» (pág. 254).

Jalonado de peligros e incertidumbre, no ofrece garantías:

«I had hoped, at my departure, I would feel sure and knowledgeable about everything that lay ahead - after all, I had been 'analyzed'. Instead, all I could see were question marks» (pág. 257).

El camino de la verdad existe en su continua y permanente búsqueda. Tanto su hallazgo y como su posible extravío son también riesgos constantes del mismo itinerario.

