



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

La feminidad en *La campana de cristal* de Sylvia Plath

Femininity in Sylvia Plath's *The Bell Jar*

Sol Belén Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET

solberodriguez@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5615-2553>

Fecha de recepción: 31/05/2024 Fecha de evaluación: 23/06/2020
Fecha de aceptación: 02/09/2014

Resumen

En el presente artículo se realiza un análisis de la novela *La campana de cristal* de Sylvia Plath desde una perspectiva de género, poniendo el foco en cómo está construida la noción de feminidad en este escrito. Para ello se indagan distintos temas abordados en la novela tales como la sexualidad, las desigualdades de género, el matrimonio y la maternidad desde una perspectiva de género. A su vez se exploran cuáles son los significantes que aparecen ligados a la feminidad en la novela. Partimos de la hipótesis de que la depresión de Esther está relacionada al rol que estaba asignado a la mujer en esa época y con que Esther no quería subsumirse a él. En el análisis de la novela se utilizan aportes de autoras como Simone de Beauvoir y Betty Friedan, los cuales sirven para estudiar *La campana de cristal* desde una perspectiva feminista. Una de las conclusiones a las que arribamos en este artículo es que el problema de Esther no es la feminidad en sí misma sino los mandatos vinculados a esta. El drama de Esther es que el destino femenino normativo, que implica casarse y tener hijos, resulta completamente incompatible con su sueño de ser poeta. Tomando conceptos de Beauvoir podríamos decir que para la protagonista elegir casarse y tener hijos implicaría sacrificar su posibilidad de trascendencia y resignarse a la inmanencia. Finalmente, con el artículo se espera aportar al reconocimiento de Plath como una autora que habló de lo que les sucedía a las mujeres de su época desde una perspectiva feminista.

Palabras clave: feminidad, género, Sylvia Plath, sexualidad, feminismo, La campana de cristal, Simone de Beauvoir, Betty Friedan, matrimonio, maternidad.

Abstract

This paper analyzes Sylvia Plath's novel *The Bell Jar* from a gender perspective, focusing on how the notion of femininity is constructed in this writing. For this purpose, different topics addressed in the novel such as sexuality, gender inequalities, marriage and motherhood are explored from a gender perspective. We also explore which are the signifiers that appear linked to femininity in the novel. We hypothesize that Esther's depression is related to the role that was assigned to women at that time and that Esther did not want to subsume herself to it. The analysis of the novel uses contributions from authors such as Simone de Beauvoir and Betty Friedan, which serve to study *The Bell Jar* from a feminist perspective. One of the conclusions reached in this article is that Esther's problem is not femininity itself but the mandates linked to it. Esther's drama is that the normative feminine destiny, which involves getting married and having children, is completely incompatible with her dream of being a poet. Using Beauvoir's concepts, we could say that for the protagonist to choose to marry and have children would imply sacrificing her possibility of transcendence and resigning herself to immanence. Finally, the article hopes to contribute to the recognition of Plath as an author who spoke of what was happening to the women of her time from a feminist perspective.

Keywords: femininity, gender, Sylvia Plath, sexuality, feminism, *The Bell Jar*, Simone de Beauvoir, Betty Friedan, marriage, motherhood.

Introducción

En este artículo haré un análisis de la novela *La campana de cristal* de Sylvia Plath desde una perspectiva de género, enfocándome particularmente en cómo está construida la noción de feminidad en este escrito. Para ello indagaré distintos temas que son abordados en la novela tales como la sexualidad, el matrimonio y la maternidad, los cuales están ligados a la construcción de la feminidad en cada época (Fernández, 1993), desde una perspectiva de género. A su vez, en este artículo me propongo explorar cuales son los significantes que aparecen ligados a la feminidad en la novela. Para Lacan (2009) “un significante es lo que representa al sujeto para otro significante” (p. 779). Esto implica que ningún significante se encuentra directamente ligado a un significado específico, sino que cada significante se define en relación a los otros significantes con los que guarda relación, formando una cadena significante. Así, en este escrito me propongo explorar la feminidad no en sí misma como si fuera una esencia

sino como un significante. Para ello indagare cuales son los significantes que aparecen asociados a ella en la novela.

La campana de cristal es la primera y única novela publicada por Sylvia Plath. Narra la historia de Esther Greenwood, una joven universitaria que gana un concurso para trabajar en *Ladies' Day*, una revista neoyorkina de moda, y que, de vuelta en su hogar en Boston, cae en una profunda depresión. La novela tiene lugar en Estados Unidos y comienza en el verano de 1953. Lo sabemos porque Plath comienza la novela diciendo que era el verano en el que electrocutaron a los Rosenberg¹, una referencia histórica que nos sitúa temporalmente. Plath la publicó en 1963, un mes antes de su suicidio, bajo el seudónimo de Victoria Lucas. Se trata de una novela semi autobiográfica (Perloff, 1972). También se ha caracterizado a esta novela como una *bildungsroman* o novela de aprendizaje ya que nos muestra como Esther hace el pasaje de la juventud a la madurez (Wagner, 1986).

Una de las preguntas que surge al leer esta novela es por qué Esther enferma. Una posible respuesta es que, en el paso de la juventud a la adultez, ella no se siente lista ni preparada para lo que le espera. A pesar de todos sus méritos – sus buenas notas, las becas y premios que ha ganado – no siente estar a la altura de las circunstancias y tampoco tiene suerte con los hombres, con quienes sufre una serie de decepciones amorosas. Sin embargo, esta respuesta no parece suficiente para explicar el estado depresivo en el que sucumbe la protagonista. En el prólogo de la última edición de Random House, Aixa De la Cruz sugiere que, más allá de las circunstancias personales de la protagonista, su depresión guarda relación con el rol que estaba asignado a la mujer en esa época: “Esther enferma porque es mujer, o porque la quieren mujer, solo mujer, cuando ella quiere muchas más cosas.” (Plath, 2021: 9-10).

La campana de cristal es una novela que ha sido tradicionalmente abordada como una expresión de los conflictos psíquicos de Sylvia Plath y como ilustrativa del padecimiento mental. Es decir, que se ha analizado mayoritariamente como una novela autobiográfica y desde una mirada vinculada con la salud mental (Bryfonski, 2012; Clift, 2013; Marcarian y Wilkinson, 2017; Miyatsu, 2018, Tsank, 2010). Hay razones para esto. En la novela la protagonista sufre una grave depresión que la lleva a un intento de suicidio, luego de lo cual recorre distintas instituciones psiquiátricas en las que podemos ver el funcionamiento del poder psiquiátrico. Una de las experiencias más traumáticas que vive la protagonista en ese contexto es la de la terapia de electrochoque. A su vez, la metáfora de la “campana de cristal” a la que hace referencia el título de la novela ha sido asociada tradicionalmente al padecimiento mental (Charteris-Black, 2012; Holbrook, 2000; Smith, 2012). En la novela hay menciones a esta campana como algo que separa a la protagonista de los demás y del mundo: “Para quien está

¹ La referencia a los Rosenberg aparece en varios momentos de la novela. El interés de Esther, alter ego de Plath, en este asunto es una muestra de su compromiso político. Arce Álvarez (2024) y Smith (2008) analizan *La campana de cristal* poniendo el foco en la Guerra Fría y en como este contexto socio-histórico afectó en la constitución de la subjetividad de las mujeres de esa época.

en la campana de cristal, vacía e inerte como un bebé muerto, el mundo es la pesadilla” (Plath, 2021: 257). Sin embargo, hay otra línea de trabajos que han analizado esta novela desde una perspectiva de género, lo cual resulta muy pertinente ya que en ella Plath hace una sagaz crítica a los mandatos de género (Marín del Ojo y Cancelas-Ouviña, 2023). En esta línea, Vikman (2010) argumenta que la campana de cristal es una metáfora de los límites que impone la sociedad patriarcal a la protagonista, los cuales tienen un impacto negativo en la formación de su identidad. Además, hay varios autores que se refieren a *La campana de cristal* como una novela feminista (De Lauretis, 1976; Imtiaz, Khan y Shaheen, 2019; Miller Budick, 1987; Wagner-Martin, 1992). Nelson (2006) señala que, aunque esta novela sea en gran parte autobiográfica, no se debe descartar que haya sido escrita con el objetivo de narrar la experiencia de toda una generación de mujeres en los Estados Unidos.

1. Los dos modelos de la feminidad.

Al tratarse de una novela de formación vemos en Esther, la protagonista, a una joven que aún está construyendo su identidad como mujer. En este proceso de constitución subjetiva los modelos a seguir son fundamentales. En este sentido en la novela hay dos estereotipos muy marcados respecto a la feminidad a los que me referiré como “la chica buena” y “la chica mala”.

En la historia Esther se ve inmediatamente seducida por el modelo de feminidad que le propone Doreen. El personaje de Doreen está vinculado con la aventura, el traspaso de los límites y, también, con la sexualidad. Doreen vendría a representar a la chica mala en esta novela. Se trata de una joven despreocupada en relación a sus responsabilidades. “¿Por qué te preocupas tanto?” le pregunta a Esther, agobiada por su trabajo. Con ella Esther se escapa de los eventos pautados por *Ladies’ Day*, la revista donde trabajan. En una de esas salidas, al principio de la novela, conocen a unos hombres con uno de los cuales Doreen rápidamente entabla una relación romántica.

Ahora bien, si bien Doreen es la única amiga que Esther tiene en el trabajo, a su vez, Esther quiere diferenciarse de ella. Doreen es con quien explora Nueva York y se divierte, pero a su vez las salidas con Doreen la hacen sentir sucia y vil. En la novela hay una tensión permanente entre la pureza y la vileza y entre estos dos estereotipos de la feminidad: la chica buena y la chica mala. Una chica buena es pura, ese es el modelo de feminidad al que aspira Esther. Podemos entrever esto cuando luego de salir de noche con Doreen se da un baño para olvidarse de todo lo que pasó y “purificarse”:

«Doreen se disuelve, Lenny Shepherd se disuelve, Frankie se disuelve, Nueva York se disuelve, todos se están disolviendo y ya no importan – me dije –. No los conozco, nunca los he conocido y soy muy pura. Todo ese licor y esos besos pegajosos que vi y la suciedad que se adhirió a mi piel en el camino de vuelta se está convirtiendo en algo puro». (Plath, 2021: 38)

Luego de esa noche Esther decide tomar distancia de Doreen y su influencia: “sería leal a Betsy y sus inocentes amigas. Era Betsy a quien me parecía de corazón.” (Plath, 2021: 41). Betsy es otra de las chicas de la revista quien representa el estereotipo de la chica buena. Se trata de una chica amable y tranquila que sigue los planes pautados por la revista, cumpliendo con sus responsabilidades. Ella le pregunta a Esther: “¿Por qué no has venido con nosotras al desfile de pieles? [...] ¿Te has escapado por ahí con Doreen?” (Plath, 2021: 47). Betsy, con su compromiso incuestionable a la simbiosis entre el hombre y la mujer, encarna el modelo de la feminidad doméstica y Doreen, sexualmente aventurera e iconoclasta, su antítesis (Smith, 2008). Así dentro de Esther se libra una batalla permanente entre dos modelos de mujer con los cuales identificarse: la chica buena o la chica mala, la pureza o la vileza.

Debemos agregar a estos dos modelos opuestos un tercer modelo de feminidad que está encarnado en la novela por mujeres adultas. Jay Cee, la editora de Esther, forma parte de una generación anterior de mujeres, formadas por el feminismo, que estaban enfocadas en desarrollar una carrera profesional y que representaron un desafío a la mística de la feminidad (Smith, 2008). En esta línea podemos ubicar también a la Dra. Nolan, la última psiquiatra con la que se atiende Esther. La Dra. Nolan genera una fuerte impresión en ella cuando la conoce, ya que Esther no sabía que había psiquiatras mujeres. Ella le genera una confianza que no había sentido con su médico anterior, el Dr. Gordon. La Dra. Nolan representa al poder psiquiátrico, pero a su vez lo socava desde adentro por ser mujer. Ella se esfuerza en ser lo más amable que puede con Esther en su tratamiento, incluso la acompaña en su sesión de electrochoque para que no tenga miedo. Además, es quien ayuda a Esther a acceder a un método anticonceptivo.

2. La pureza como ideal femenino.

Lo que podemos apreciar a partir del caso de Esther es que el camino de la feminidad “buena”, socialmente aceptada, implica la amputación de ciertos elementos que serían viles y egoístas, como la pulsión sexual, y la exaltación de otras cualidades, como la pureza. Rápidamente la protagonista se dará cuenta que esta amputación de la propia sexualidad es un sacrificio que los varones no deben hacer. Ellos pueden permitirse todo, ser castos o aventureros, sin ser juzgados por ello. Esto es lo que descubre Esther en su relación con Buddy Willard, al cual tildará de hipócrita y de tener una “doble vara” respecto a la sexualidad.

Ahora bien, la pureza es un significante que se encuentra ligado a la virginidad pero que no se reduce ella, evocando una cualidad un tanto etérea e inalcanzable que se asemeja a la santidad. Podemos apreciar esto en el momento de la novela en que Buddy le enseña a esquiar a Esther. En esa ocasión Esther se arroja desde lo alto de la cima, algo imprudente para ser una aprendiz. “Un sol blanco, desapasionado, brillaba en la punta más alta del cielo. Deseé que me puliera hasta ser santa y fina y esencial como la hoja de un cuchillo.” (Plath, 2021: 116). Smith (2008) señala que en esa caída libre Esther experimenta un sentimiento trascendental que está

vinculado a la pureza que ella quiere encarnar. Esa misma pureza que asocia al vodka (“claro y puro como el agua”) y que intenta alcanzar dándose baños calientes. Cuando se da un baño luego de una salida nocturna con Doreen, Esther dice: “Mientras más tiempo pasaba allí, en el agua clara y caliente, más pura me sentía, y cuando por fin salí y me envolví en una de las toallas de baño del hotel, grandes, suaves, blancas, me sentía pura y dulce como un bebé.” (Plath, 2021: 20-21).

Otro momento en el que Esther se siente purificada es después de vomitar. Siguiendo a Bordo, Dowbnia (2014) señala que podemos ver en Esther un mecanismo de atracón y purga propio de la bulimia. No estamos hablando aquí de la bulimia en tanto entidad clínica, sino que es una forma en la que Bordo describe el *modus operandi* del consumidor en el sistema capitalista, en el cual se consumen bienes que luego se desechan rápidamente. En la novela esto se manifiesta en el consumo desmedido de comida y otros bienes – regalos, muestras, etc. – al que accede Esther y las otras chicas de *Ladies' Day*. Luego de un almuerzo que había organizado la revista para las pasantes, todas vuelven al hotel con síntomas de intoxicación. Esther vomita hasta que finalmente se siente mejor: “Me sentí purgada y santa y dispuesta para una nueva vida.” (Plath, 2021: 66). Esta pureza, aunque ella la asocie a la santidad, no es la pureza de los santos, sino una pureza que tiene que ver con cierta inocencia asociada al género femenino (“pura y dulce como un bebé”). Plath deja en claro en varios momentos de la novela que Esther es laica por lo que si aspira a la pureza no es en tanto católica sino en tanto mujer. La pureza aparece entonces como un ideal femenino, como un atributo deseable en la mujer asociado a la feminidad². A su vez podemos afirmar que el modelo de feminidad al que aspira Esther se encuentra ligado a significantes como los de “pura” y “santa”.

3. La encrucijada de Esther: Una lectura desde los aportes de Simone de Beauvoir y Betty Friedan

Partimos de la hipótesis de que el malestar psicológico de Esther está asociado a su género. Ahora bien, siguiendo a Simone de Beauvoir entendemos a la feminidad no como una esencia sino como una categoría relacional. En este sentido, el problema de Esther no es el hecho de ser mujer en sí mismo sino los mandatos vinculados con la feminidad. Marcela Lagarde (1996) define a los mandatos de género como aquellos códigos, leyes y mandamientos escritos, memorizados y transmitidos oral, ejemplar, gráfica o imaginariamente que están legitimados en el pasado y en las genealogías. Estos mandatos son fundamentales para el funcionamiento de la normatividad de género ya que sirven a los fines de reglar el orden de

² La evocación de la pureza como una cualidad que se demanda en la mujer es una cuestión problematizada por Alfonsina Storni en su poema “Tú me quieres blanca”: “Tú me quieres alba, / me quieres de espumas, /me quieres de nácar. /Que sea azucena /Sobre todas, casta. /De perfume tenue. /Corola cerrada (...)”. El poema finaliza con la inversión de esa demanda: el hombre podrá pedirle a la mujer que sea casta cuando él también lo sea.

géneros y establecer obligaciones y prohibiciones asignadas a los géneros, marcando las formas de relación entre éstos, sus límites y su sentido.

Esther es una joven que podemos ubicar dentro de una feminidad que podríamos llamar normativa. A nivel performativo, ella se comporta como una mujer y, además, es heterosexual. Es decir que, en términos butlerianos, ella se encuentra dentro de los marcos de inteligibilidad cultural, dentro de lo que la sociedad espera de ella (Butler, 2017). Sin embargo, Esther lucha con un fuerte sentimiento de inadecuación debido a que cumplir el destino femenino normativo, que implica casarse y tener hijos, resulta completamente incompatible con su sueño de ser poeta.

El problema de Esther, entonces, no es ser mujer, tampoco casarse o tener hijos. El drama que la atraviesa es que tiene que elegir entre tener una familia y tener una profesión porque sabe que si se casa y tiene hijos no podrá cumplir su vocación. Esta problemática se hace patente en la visión de la higuera:

Vi la vida ramificándose ante mí igual que la higuera verde del cuento. De la punta de cada rama, como un suculento higo morado, un futuro maravilloso me atraía y me tentaba. Un higo era un marido y un hogar feliz y niños y otro higo era una poeta famosa, y otro higo una profesora brillante, y otro higo era E.G., la fantástica editora [...] Me vi sentada en la horcadura de esa higuera, muriendo de hambre solo porque no podía decidir cuál de los higos deseaba. Los quería todos, pero elegir uno significaba perder los demás, y mientras permanecía allí sentada, incapaz de decidirme, los higos empezaban a arrugarse y a ponerse negros, y uno a uno caían en el suelo a mis pies. (Plath, 2021: 95)

Simone de Beauvoir nos ofrece una clave de lectura útil a la hora de entender el drama de Esther, que es la antítesis entre inmanencia y trascendencia. A lo largo de *El segundo sexo*, Beauvoir (2017) plantea que el problema de la mujer es que está atrapada en la inmanencia. Esto es, está condenada a ser la responsable de tareas que permiten la continuidad de la existencia, pero no su superación. De esta forma la mujer tiene vedada la posibilidad de trascender como ser humano. La maternidad y el cuidado del hogar son ejemplos clave de inmanencia:

engendrar, amamantar, no constituyen actividades, son funciones naturales; ningún proyecto los afecta; por eso la mujer no encuentra en ello el motivo de una alta afirmación de su existencia; sufre pasivamente su destino biológico. Las faenas domésticas a que está dedicada, puesto que son las únicas conciliables con las cargas de la maternidad, la confinan en la repetición y la inmanencia; son faenas que se reproducen día tras día, bajo una forma idéntica que se perpetua casi sin cambios siglo tras siglo; no producen nada nuevo. (Beauvoir, 2017: 65)

Como podemos ver la inmanencia está ligada a la repetición. La desgracia de la mujer, dice Beauvoir (2017), consiste en haber sido biológicamente destinada a repetir la vida. En cambio, el varón tiene la posibilidad de trascender gracias a su participación en el espacio público. El hombre no solo habita el mundo, sino que lo transforma y con ello se

realiza como ser humano. Eso es lo que quisiera Esther, dejar una huella en el mundo. Es lo que busca hacer a través de la poesía y la escritura. Aunque su novio, Buddy, piense que un poema es “un rastro de polvo”, Esther sabe bien que un poema es mucho más que eso: “Igual que los cadáveres que diseccionas. Igual que las personas a las que crees que estás curando. Son polvo, polvo al polvo. Supongo que un buen poema perdura mucho más que cien de esas personas juntas.” (Plath, 2021: 74). La poesía es una forma de arte que perdura en el tiempo, por ende, configura una forma de trascendencia.

Otra forma de pensar el problema de Esther es a partir de lo que explica Friedan (2009) en *La mística de la feminidad*. En ese texto, fundamental para la segunda ola del feminismo, Friedan sostiene que en las mujeres de la década del 50 en Estados Unidos se encontraba un malestar sin nombre. Luego de una época en la que las feministas habían logrado grandes conquistas en cuanto a derechos para las mujeres, ahora las mujeres se contentaban con ser amas de casa. Esto respondía a un contexto histórico y social de posguerra en el que las mujeres fueron desplazadas de sus lugares de trabajo para ser relegadas al ámbito doméstico. Es importante señalar que la segunda ola feminista coincide temporalmente con la publicación de *La campana de cristal*, la cual se publica en 1963, mismo año en el que se publica *La mística de la feminidad*.

La sociedad estadounidense de los años 50 había creado una “mística de la feminidad” según la cual la feminidad era el único destino al que podían aspirar las mujeres. Esta feminidad estaba fuertemente vinculada al rol de ama de casa, de madre y de esposa. Ahora las mujeres ya no iban a la universidad a conseguir un título sino a conseguir marido (Friedan, 2009). Esto es algo que *La campana de cristal* retrata ya que Esther es una excepción entre sus compañeras. Demasiado ocupada por el estudio a los ojos de las demás, solo gana su respeto cuando les miente diciéndoles que está comprometida. Es así como Esther logra que dejen de tenerle lástima y poder dedicarse al estudio los fines de semana tranquila, sin tener que sostener la tediosa rutina de tener citas con desconocidos.

Friedan (2009) desarrolla cómo esta coyuntura social desembocó en un malestar sin nombre que era cada vez más común en las mujeres. Cuando podían ponerlo en palabras las mujeres decían que se sentían vacías, incompletas o como si no existieran. Algunos médicos le llamaban a ese malestar difuso “el síndrome del ama de casa”. Estas mujeres que habían cumplido con el mandato que dictaba la mística de la feminidad luchaban con un sentimiento de insatisfacción que hacía que se preguntaran si eso era todo en la vida, o si había algo más allá del matrimonio, el hogar y los hijos.

Friedan plantea que la solución a este problema sin nombre era el trabajo creativo. Para realizarse como sujeto la mujer necesitaba tener un proyecto de vida propio, una profesión con la que se comprometiera toda su vida. Además, Friedan sostenía que una mujer no tenía que elegir entre el matrimonio y tener una carrera profesional, sino que eso era un error de la mística femenina (Đurđević, 2017). Đurđević (2017) relaciona esto con la imagen de la higuera que aparece en *La campana de cristal*. Aquí

encontramos un punto en común entre Friedan y Plath porque Plath piensa que la mujer no debería tener que elegir un solo hijo sino poder quedarse con todos. En el caso de Esther podríamos decir que ella está advertida de que sus aspiraciones profesionales cumplen un rol importante para su realización personal. Sin embargo, como el resto de las mujeres de su generación, ha introyectado completamente la mística de la feminidad y es por eso que la opción de combinar trabajo y maternidad le resulta algo impensable. Esto implica que debe elegir entre lo que se espera de ella como mujer y lo que ella desea, lo cual la angustia.

4. Desigualdades de género y sexualidad en *La campana de cristal*

A lo largo de la novela, Esther se rebela constantemente con el rol que le ha sido asignado como mujer. Una de las formas que toma esta rebeldía es su negativa a aprender taquigrafía. Su madre, que había quedado viuda cuando Esther era niña, se había dedicado a dar clases de mecanografía y taquigrafía para mantener a la familia. Ella le insiste a Esther para que aprenda este oficio ya que “nadie quería a una simple licenciada en letras. En cambio, una licenciada en letras que supiera taquigrafía ya era otra cosa, se la rifarían” (Plath, 2021: 94). Pero Esther no quiere ser la secretaria de nadie: “El problema era que odiaba la idea de servir a los hombres en todos los sentidos. Quería dictar mis propias cartas emocionantes.” (Plath, 2021: 94). Si tenemos en cuenta que el contexto en el que vivía Esther es el que describe Friedan en *La mística de la feminidad* podremos entender la importancia de esta declaración. Esther es la excepción a la norma, forma parte de un grupo de mujeres que eran tildadas de neuróticas, poco femeninas o infelices por aspirar a tener una profesión propia³. Las mujeres habían aprendido a sentir pena por estas mujeres que aspiraban a ser algo más que esposas y madres y querían ser poetisas, médicas o presidentas (Friedan, 2009).

Tanto la madre de Esther como la señora Willard representan en la novela el estereotipo del ama de casa, un modelo criticado por Esther. Especialmente la señora Willard refleja en sus opiniones una visión patriarcal del matrimonio y una aceptación del rol subordinado de la mujer (Imtiaz, Khan y Shaheen, 2019). La señora Willard es la madre de Buddy, el novio de Esther. Ella promulgaba que tanto hombres como mujeres debían mantener la virginidad hasta el matrimonio. Sin embargo, la señora Willard le asignaba roles distintos a cada género: “«Un hombre busca una compañera, y una mujer busca seguridad infinita», [...] «Un hombre es una flecha hacia el futuro y una mujer es el lugar desde donde se dispara esa flecha»” (Plath, 2021: 90). A partir de estas declaraciones de la señora Willard podemos ver cómo el género masculino es asociado a la actividad y la feminidad a la pasividad. Particularmente en relación a la metáfora de la flecha, Esther piensa que no quiere casarse porque eso implicaría

³ En *La mística de la feminidad* Betty Friedan (2009) menciona el caso de una chica que rechazó una beca de ciencias en la Universidad John Hopkins para aceptar un empleo en una inmobiliaria. “Según dijo, lo único que quería era lo que quería cualquier otra muchacha estadounidense: casarse, tener cinco hijos y vivir en una bonita casa en un barrio residencial.” (p. 54).

finalmente resignarse a esa pasividad asignada a la feminidad: “Lo último que yo quería era seguridad infinita y ser el lugar del que parte una flecha. Quería cambio y emociones y salir disparada en todas las direcciones, como las flechas de colores de un cohete el 4 de julio.” (Plath, 2021: 101). Como señala Smith (2008), esta frase no solo cuestiona el rol asignado a cada género, sino que con la imagen de las flechas saliendo disparadas a todas partes Plath desestabiliza el binarismo sexual dando lugar a una multiplicidad de opciones, lo cual es congruente con la teoría de Butler acerca del género.

Particularmente en relación a la temática de la sexualidad es importante indagar el vínculo de Esther con Buddy, su novio. Buddy Willard, un estudiante de medicina en Yale, es el primer hombre con el cual Esther entabla una relación romántica. Su relación comienza cuando él la invita a un baile en Yale, invitación que le genera un gran entusiasmo y a partir de la cual se gana el respeto de sus compañeras. Sin embargo, toda su relación se viene a pique cuando en una charla íntima él le confiesa que ya no es virgen. Cuando Esther vuelve a la universidad después de pasar el fin de semana con Buddy, busca a las alumnas del último año para preguntarles su opinión acerca de que su novio haya perdido la virginidad con otra mujer. Todas le dicen lo mismo: “que la mayoría de los chicos eran así y que, sinceramente no podías acusarlos de nada hasta que fueras en serio o te comprometieras para casarte” (Plath, 2021: 89). Esther explica que lo que más le molesta no es el hecho de que Buddy haya perdido su virginidad, sino que todo el tiempo previo a ser novios él se haya hecho el inocente con ella, haciéndole creer que ella era más experimentada que él. Esther no puede concebir esto y por esa razón decide terminar su relación con él. Más tarde lo recuerda con enojo: “Buddy Willard era un hipócrita” (Plath, 2021: 70).

Lo que se encuentra Esther cuando va a buscar comprensión en sus compañeras es con las desigualdades de género existentes en lo tocante a la sexualidad. A lo largo de *La campana de cristal* vemos como la virginidad es un mandato fuertemente instituido sobre la subjetividad femenina. Se espera que las mujeres lleguen vírgenes al matrimonio. “A mis diecinueve años, la pureza era el gran tema” (Plath, 2021: 100), dice Esther. Cuando conoce a la Sra. Willard, la madre de Buddy, se da cuenta que ella la escruta con su mirada, tratando de averiguar si era virgen o no. Hace un tiempo su madre le había pasado un artículo de la revista *Reader's Digest* escrito por una abogada cuyo título era “En defensa de la castidad”. En él la autora afirmaba que los hombres querían mantenerse puros para sus esposas y en caso de no serlo de todas formas querían ser ellos quienes iniciaran a sus esposas en el sexo. Al terminar de leerlo, Esther señala irónicamente que lo único que ese artículo no parecía considerar era cómo se siente una chica. Finalmente, Esther reflexiona:

Tal vez fuese bonito mantenerse pura y luego casarse con un hombre puro, pero ¿y si de repente una vez casados, él confesaba que no era puro, igual que había hecho Buddy Willard? No soportaba la idea de que a una mujer le impusieran llevar una vida pura, mientras que a un hombre se le permitía tener una doble vida, una pura y otra no. (Plath, 2021: 99-100)

Al descubrir que el requisito de la virginidad no es obligatorio para los hombres, este mandato despierta inquina en Esther. Desde que se entera que Buddy no es virgen, algo se enfría dentro de ella y solo puede pensar en él con desdén. Ahora bien, en ese movimiento Esther termina asignando a Buddy una carga que en realidad es social. Como dice la consigna feminista que se popularizó en los '60s: "lo personal es político". No es Buddy quien es un hipócrita o tiene una "doble vara", sino la sociedad patriarcal. Esther Greenwood como alter ego de Sylvia Plath vive en la era de la mística femenina de la que habla Friedan y es testigo y víctima de la política sexual que describe Millet (Đurđević, 2017). Sin saberlo los cuestionamientos que hace Esther son feministas, solo que no tiene la teoría para hacerlos y por eso están mal direccionados. Buddy es un chivo expiatorio de su enojo con las desigualdades de género que operan a nivel social.

Es importante destacar que es finalmente gracias a la posibilidad de acceder a un método anticonceptivo que Esther logra la libertad sexual. Accede a la anticoncepción gracias a su psiquiatra, la doctora Nolan, luego de una charla en la que se abre con ella:

- No soporto pensar que un hombre me tiene en un puño –le había contado a la doctora Nolan–. Un hombre no ha de preocuparse por nada, mientras que yo llevo un bebé en vilo por encima de mi cabeza, como un garrote, para tenerme a raya.

- ¿Actuarías de otra manera si no tuvieras que preocuparte por un bebé?

-Sí-dije-, pero...

Y le hablé a la doctora Nolan sobre la abogada casada y su Defensa de la Castidad.

La doctora Nolan me dejó acabar. Entonces se echó a reír. «¡Propaganda!», dijo, y anotó el nombre y la dirección de ese médico en una receta. (Plath, 2021: 241)

Acceder a un método anticonceptivo le permite romper con el mandato de la castidad y tener su primera experiencia sexual sin necesidad de esperar al matrimonio. Desde que se había enterado de que Buddy no era virgen, perder su virginidad se había vuelto algo urgente: "la virginidad me pesaba como una losa colgada al cuello. Había sido de tantísima importancia para mí, y durante tanto tiempo, que la defendía a toda costa por mera costumbre. Llevaba cinco años defendiéndola y ya estaba harta." (Plath, 2021: 248). Esther tiene relaciones sexuales por primera vez con un hombre llamado Irving, un profesor de matemáticas, el mismo día que lo conoce. Esta primera experiencia no es placentera, pero le da autonomía. A partir de su acceso a un método anticonceptivo, puede elegir cuando y con quien perder la virginidad, gana control sobre su cuerpo y, también, sobre su vida. Además, recuperar agencia es importante en el proceso de recuperación de su salud mental (Smith, 2008; Đurđević, 2017).

5. Matrimonio y maternidad en *La campana de cristal*

Desde el comienzo de la novela sabemos que Esther no quiere casarse. Sin embargo, es recién en el capítulo 8, cuando Buddy le pregunta si le gustaría casarse con él, donde la vemos reafirmando esta posición decididamente. El matrimonio no es una opción viable para Esther en tanto ella espera poder realizarse como profesional y sabe que eso no es compatible con el rol de esposa, de quien se espera que se encargue de las tareas domésticas y el cuidado de los niños. Al mismo tiempo, el matrimonio como institución despierta sus sospechas. Cada vez que fantasea con estar casada eso la lleva a imaginarse en una posición servil respecto a los hombres con la que no se identifica y que le genera rechazo:

Supondría levantarse a las siete y prepararle huevos con beicon y tostadas con café y trajinar en camión y con los bigudíes puestos cuando se marchara al trabajo para lavar los platos y hacer la cama, y entonces cuando volviera a casa después de un día ajetreado y fascinante, esperaría una cena estupenda, y luego me tocaría lavar más platos aun hasta que me desplomara en la cama, completamente exhausta. (Plath, 2021: 102)

A su vez, recuerda una ocasión en la que Buddy le dijo que después de tener hijos se sentiría de manera diferente y ya no querría escribir poemas: “Así que empecé a pensar que tal vez fuera cierto que casarse y tener niños equivalía a someterse a un lavado de cerebro, y después una iba por ahí idiotizada como una esclava en un estado totalitario privado.” (Plath, 2021: 103). Como podemos ver, el matrimonio y la maternidad están relacionados para Esther a una suerte de alienación en la que la mujer pierde su identidad y su autonomía. Plath, a través de su protagonista, deja entrever su percepción de que el matrimonio es una táctica para la explotación femenina. Su verdadero fin no es proteger a las mujeres sino atraparlas en la vida doméstica y subyugar su libertad (Imtiaz, Khan y Shaheen, 2019).

Además, el matrimonio y la maternidad están relacionados para Esther con una forma de vida que no le ofrece la posibilidad de realizarse como sujeto: “parecía una vida gris y malgastada para una chica con quince años de sobresalientes” (Plath, 2021: 102). A tono con los cuestionamientos de Friedan en *La mística de la feminidad*, es como si Plath apuntara directamente en contra de la imagen feliz del ama de casa, quebrando así el retrato colgado por la sociedad de su época. Por eso para Esther casarse y formar una familia no es la opción principal sino solamente una alternativa con la que fantasea de vez en cuando. Cuando Esther se refiere al matrimonio y a la maternidad como un posible futuro generalmente lo hace con decepción, como si ello fuera rendirse en la vida, sacrificando sus verdaderas aspiraciones. Retomando a Beauvoir (2017) podríamos decir que elegir casarse y tener hijos implicaría sacrificar su posibilidad de trascendencia y resignarse a la inmanencia que le ofrece ese tipo de vida.

Plath también cuestiona la imagen idealizada del embarazo y el parto (Ghandeharion, Bozorgian y Sabbagh, 2015). En una ocasión Esther acompaña a Buddy a asistir un parto. Al entrar a la sala de partos se impresiona y piensa que parece una sala de tortura. También compara el

vientre de la mujer embarazada con la panza de una araña y describe sus gemidos como alaridos inhumados. Descripciones todas que van a contramano de una visión romantizada del parto. Buddy le explica que la mujer está bajo los efectos de una droga que le haría olvidar que había sentido algún dolor y Esther piensa que “sonaba exactamente a la clase de droga que inventaría un hombre” (Plath, 2021: 84), así después de parir la mujer se olvidaría de lo horrible que había sido el dolor y luego volvería a quedar embarazada.

Sin embargo, sabemos que Esther termina siendo madre. Plath (2021) deja entrever esto al principio del libro sutilmente: “Uso las barras de labio de vez en cuando, y la semana pasada corté la estrella de plástico de la funda de las gafas y se la di al bebe para jugar” (p. 21). Parece que Esther – al igual que Plath – no pudo escapar del destino que le esperaba como mujer. Esto nos despierta muchas incógnitas como lectores, especialmente la pregunta de si Esther finalmente tuvo que abandonar su carrera de escritora para formar una familia o si logró conciliar ambas partes de su vida.

6. Conclusiones

A lo largo de este trabajo pudimos explorar distintos temas abordados por Plath en la novela que se relacionan con la feminidad. *La campana de cristal* es una novela en la que la protagonista cuestiona los mandatos de género, visibilizando las desigualdades de género existentes entre hombres y mujeres. Escrita desde la perspectiva de una joven, esta novela nos permite analizar cómo los mandatos de género impactan en la formación de la identidad personal, generando obstáculos y sufrimientos que son específicos de cada género. De este modo, Esther se siente obligada a elegir entre casarse o seguir con su vocación de escritora.

Vimos que en la novela hay dos modelos de feminidad, el de la feminidad doméstica representado por Betsy y el de una feminidad que goza de la libertad sexual, representado por Doreen. Esther pivotea entre ambos, pero no se identifica completamente con ninguno de los dos. En relación a la feminidad un significativo que insiste a lo largo de la novela es el de “pureza” junto con el de “santidad”. La pureza es un significativo que está relacionado con la virginidad pero que la excede. Es como si la pureza estuviera en el corazón de esta feminidad a la que aspira la protagonista: “Un sol blanco, desapasionado, brillaba en la punta más alta del cielo. Deseé que me puliera hasta ser santa y fina y esencial como la hoja de un cuchillo.” (Plath, 2021: 116). Haciendo un juego de palabras con el título del libro podríamos decir que la feminidad también se encuentra bajo una campana de cristal, en tanto representa un ideal tan inalcanzable e impoluto que solo se puede adorar, pero no encarnar.

Una de las conclusiones a las que arribamos es que el problema de Esther no es la feminidad en sí misma sino los mandatos vinculados a ella. El drama de Esther es que el destino femenino normativo, que implica casarse y tener hijos, resulta completamente incompatible con su sueño de ser poeta. A su vez, vimos que el hecho de que estos proyectos aparezcan frente a Esther como opciones excluyentes tiene que ver con el ideal de la

feminidad promovido por Estados Unidos en los años 50. Tal como lo señala Friedan (2009), la mística de la feminidad sostenía que el verdadero lugar de la mujer era la casa y que era allí donde las mujeres se realizaban y alcanzaban su máximo potencial. A su vez, se creía y que tener una carrera profesional era incompatible con el matrimonio y la maternidad. También sostuvimos que la problemática vivida por Esther puede ser pensada a partir de la tensión que plantea Beauvoir entre la inmanencia y la trascendencia. Para la protagonista elegir casarse y tener hijos implicaría sacrificar su posibilidad de trascendencia – que aparece a partir de su afán de ser escritora y poeta – y resignarse a la inmanencia que ofrece la vida de ama de casa. Por ello, en relación al matrimonio y la maternidad la protagonista sostiene una actitud negativa que se expresa en significantes como el de “lavado de cerebro”, “esclava” e “idiotizada”. Estos también están relacionados para Esther con una forma de vida “triste” y “malgastada” (Plath, 2021). Al igual que Friedan (2009), Plath cuestiona y quiebra el retrato feliz del ama de casa estadounidense. También desarma la imagen idealizada del embarazo y el parto.

Finalmente, podemos afirmar que *La campana de cristal* es una novela muy pertinente para analizar desde una perspectiva de género. Si bien ha sido tradicionalmente pensada como una novela autobiográfica que ilustraba el padecimiento mental de la autora, vemos que en ella también se presentan problemáticas vinculadas al género. A su vez, Plath ofrece una fuerte crítica al ideal de feminidad de su época, lo cual la alinea con los desarrollos de Friedan en *La mística de la feminidad*. Un impedimento para ver esta dimensión de la obra de Plath es la imagen petrificada de la poeta maldita en la que ha desembocado su trágico suicidio. Sin embargo, esta imagen de a poco está dejando lugar a otra visión de la autora como una escritora que logró poner en palabras las experiencias de las mujeres de su época desde una perspectiva feminista.

Referencias bibliográficas

- ARCE ÁLVAREZ, María Laura. “Revisiting Sylvia Plath’s *The Bell Jar* as a feminist response to McCarthyism.” *Alicante Journal of English Studies* 40 (2024): 43-62.
- BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Debolsillo, 2017.
- BRYFONSKI, Dedria (ed.). *Depression in Sylvia Plath’s The bell jar*. Greenhaven Publishing LLC, 2012.
- BUDICK, Emily Miller. “The Feminist Discourse of Sylvia Plath’s the Bell Jar.” *College English* 49, no. 8 (December 1987): 872-885.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2017.
- CHARTERIS-BLACK, Jonathan. “Shattering the bell jar: Metaphor, gender, and depression.” *Metaphor and Symbol* 27, no. 3 (2012): 199-216.
- CLIFT, Elayne (Ed.). *Women’s Encounters with the Mental Health Establishment*. New York: Routledge, 2013.
- DE LAURETIS, Teresa. “Rebirth in *The Bell Jar*”. *Women’s Studies: An Interdisciplinary Journal* 3, no. 2 (1976): 173-183.

- DOWBNIA, Renée. "Consuming Appetites: Food, Sex, and Freedom in Sylvia Plath's *The Bell Jar*." *Women's Studies* 43, no. 5 (2014): 567-588.
- ĐURĐEVIĆ, Marija. "Which of the Figs to Choose: Sylvia Plath's «*The Bell Jar*» in the Context of Second-Wave Feminism." *Kontexti* 4 (2017): 113-123.
- FERNÁNDEZ, Ana María. *La mujer de la ilusión*. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- FRIEDAN, Betty. *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra, 2009.
- GHANDEHARION, Azra, BOZORGIAN, Fahimeh, & SABBAGH, M. R. G. "Sylvia Plath's *The Bell Jar*: a Mirror of American Fifties." *k@ta* 17, no. 2 (2015): 64-70.
- IMTIAZ, Maryam, KHAN, Muhammad Asif & SHAHEEN, Aamer. "Marriage and the exploitation of women: A case-Study of *The bell Jar* by Sylvia Plath." *International Journal of Language and Literature* 7, no. 2 (2019): 50-54.
- LACAN, Jacques. "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano". En *Escritos 2*. México: Siglo XXI, 2009.
- LAGARDE, Marcela. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Cuadernos inacabados. 25. Madrid: horas y HORAS, 1996.
- MARCARIAN, Hannah; WILKINSON, Paul O. Sylvia Plath's bell jar of depression: Descent and recovery. *The British Journal of Psychiatry* 210, no. 1 (2017): 15-15.
- MARIN DEL OJO, Patricia; CANCELAS-OUVIÑA, Lucía-Pilar. "Acercando las voces feministas de Sylvia Plath y Virginia Woolf a la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato." *Clepsydra. Revista Internacional de Estudios de Género y Teoría Feminista* 24 (2023): 105-126.
- MIYATSU, Rose. "“Hundreds of People Like Me”: A Search for a Mad Community in *The Bell Jar*." *Literatures of Madness: Disability Studies and Mental Health* (2018): 51-69.
- NELSON, Deborah. "Plath, history and politics". En *The Cambridge companion to Sylvia Plath*, editado por Jo Gill, 21- 35. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- PERLOFF, Marjorie G. "A Ritual for Being Born Twice": Sylvia Plath's *The Bell Jar*. *Contemporary Literature* 13, no. 4, (1972): 507-522.
- PLATH, Sylvia. *La campana de cristal*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Random house, 2021.
- SMITH, Rosi. "Seeing Through the Bell Jar: Distorted Female Identity in Cold War America." *aspeers: emerging voices in american studies* 1, no. 1 (2008): 33-55.
- SMITH, Martin. "Metaphors for mental distress as an aid to empathy: Looking through *The Bell Jar*." *Journal of Social Work Practice* 26, no. 3 (2012): 355-366.
- TSANK, Stephanie. "The Bell Jar: A psychological case study." *Plath Profiles: An Interdisciplinary Journal for Sylvia Plath Studies* 3 (2010): 166-177.
- VIKMAN, Jonna. "Breaking The Bell Jar? Femininity in Virginia Woolf's *To The Lighthouse* and Sylvia Plath's *The Bell Jar*." August 2010. Högskolan i Gävle. C-essay.
- WAGNER, Linda W. "Plath's the bell jar as female bildungsroman." *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal* 12, no. 1 (1986): 55-68.
- WAGNER-MARTIN, Linda. *The Bell Jar: A Novel of The Fifties*. USA: Twayne Publishers, 1992.