

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Donde woody Allen nada, Sylvia Plath se ahoga

Autor/es:

Ferrando, Pablo

Citar como:

Ferrando, P. (2001). Donde woody Allen nada, Sylvia Plath se ahoga. Banda aparte. (21):77-87.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42525>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



DONDE WOODY ALLEN NADA, SYLVIA PLATH SE AHOGA

ENTRE LA DISTANCIA Y LA AUTO- DESTRUCCIÓN

Pablo Ferrando García

*"...y porque parecemos necesarios a todas estas cosas de aquí
tan huidizas, que extrañamente nos requieren
—a nosotros, los más efímeros de todos,
una vez cada una, sólo una vez y nunca más. Pero este
haber estado una vez, aunque no sólo haya sido una vez—
el haber tenido una existencia terrenal
no parece que pueda revocarse."*

Rainer Maria Rilke

1

Cuando se le ha preguntado a Woody Allen por sus preferencias literarias responde, sin dudarle un instante, que entre ellas están los poemas de Rilke, Yeats, T.S. Eliot y Emily Dickinson. Sin embargo, a pesar de que no sea un punto de referencia importante para Woody Allen, considero que la escritora norteamericana Sylvia Plath sí tiene algunas coincidencias temáticas con el cineasta. Son obsesiones que surgen, sobre todo, del sentir existencial común de ambos. Entre los temas más recurrentes, se aprecian las constantes alusiones a los padres, la obsesiva inquietud por la fugacidad de la vida, la lucha del ser con el existir, así como la muerte. Aunque la óptica adoptada por cada uno en estas preocupaciones citadas es bien distinta.

Quienes se han aproximado a la poetisa, han coincidido en el enorme peso de los progenitores en su obra literaria. Y no pocos estudiosos han ras-

treado en los trabajos de Sylvia Plath, mediante enfoques psicoanalíticos, manifestaciones explícitas acerca del vacío generado por la ausencia del padre. La escritora fue educada en un ambiente familiar más bien austero. Su padre, Otto Emil Plath, cuyas raíces son germano-polacas, fue un reconocido entomólogo y profesor universitario de biología. Otto Plath escribió una célebre investigación sobre las abejas, además de alcanzar cierto prestigio por sus enormes conocimientos de pájaros, insectos y peces. La madre de Sylvia Plath, Aurelia Schober, bostoniana y con orígenes familiares austríacos, era una estudiante universitaria destacada. En este contexto académico, siendo exalumna, fue donde conoció al que sería su esposo. Al fallecer Otto Plath en 1940, a causa de una embolia pulmonar, Sylvia Plath tenía ocho años. Estando muy grave, el padre rechazó la atención médica, por lo que se ha permitido especular sobre un cierto juego temerario con su propia muerte. Y esta misma conjetura ha desencadenado una interpretación similar de Sylvia Plath, pues, como ya se sabe, se quitó la vida tras varios intentos frustrados de suicidio.

Por tanto, puede encontrarse una presencia constante de la figura patriarcal en sus poemas, a través de metáforas e imágenes, como señala Ana M^a Foix¹, creadas a partir de elementos propios del mundo animal (sobre todo con el de las abejas), en las cuales recrea la actividad intelectual del padre ausente. En *Ariel* se pueden encontrar poemas, como “La reunión de las abejas”, “La llegada de la colmena”, o “Picaduras”, donde evoca la actividad intelectual del padre desaparecido. Sin embargo, ya en los célebres versos de “Lady Lazarus” (Señora Lázaro) o en “Papaíto”, establece una muerte simbólica del padre al convertirlo en un alemán antisemita y en imagen del ideal ario. Sin embargo, en épocas anteriores, cuando aún no había alcanzado una madurez vital, encumbraba la figura del padre como un ser de extraordinaria sabiduría. Al mismo tiempo que Sylvia Plath mataba a la figura del padre, simultáneamente se sentía solidaria con las víctimas del horror:

Una locomotora, una locomotora / Que me apartaba con desdén, como
a un judío. / Judío que va hacia Dachau, Auschwitz, Belsen / Empecé

1. Plath, Sylvia, *Cartas a mi madre*, Ed. Mondadori, 2000, Barcelona.

a hablar como los judíos. / Creo que bien podría ser judía yo misma / Las nieves del Tirol, la clara cerveza de Viena, / No son ni muy puras ni muy auténticas. / Con mi abuela gitana y mi suerte rara / Y mis naipes de Tarot, y mis naipes de Tarot, / podría ser algo judía².

Si al protagonismo de la figura patriarcal añadiéramos la de la madre, igualmente decisiva pero menos estudiada, encontraríamos otro de los grandes pilares del universo literario de Sylvia Plath. *La campana de cristal* y las *Cartas a mi madre*³ son un vivo reflejo de la extraordinaria influencia que ejerció, no sólo en sus trabajos sino también en su vida, Aurelia Shaber. Ana M^a Foix subraya la curiosa relación entre madre e hija, por esa preocupación deformada, ese sentido sacralizado del deber y del esfuerzo personal. Y claro, sólo puede explicarse desde esa complicidad, la admiración que profesaba la madre hacia su hija, mediante una demostración de seguridad personal y de admiración, obligándole a recordar al difunto esposo y antiguo profesor universitario.

En cuanto a la familia de Woody Allen, conocemos en gran medida sus orígenes por sus películas: una familia judía corriente, de clase media (aunque numerosa y dominada por mujeres) que estaba afincada en Brooklyn. Su padre ejerció varios oficios (taxista, vendedor de joyas, etc.), mientras que su madre fue ama de casa. Pero las evocaciones que hace el cineasta neoyorquino de sus padres son más bien paródicas o desmitificadoras. En *Annie Hall* (1977) son retratados de forma caricaturesca, muy cercana al cine de Fellini. Sus padres son la imagen más recurrente en la imaginería visual de Woody Allen. La estampa más reiterada son sus disputas diarias: una escena corriente en la cual se muestra la rutina doméstica con una absoluta falta de entendimiento entre ellos, al haberse gastado el amor matrimonial. Y aunque la infancia y la adolescencia la presenta de forma crítica, esa forma casi nunca está exenta de melancolía.

2. Plath, Sylvia, "Daddy" (Papaíto), *Ariel*, Ed. Hiperion, Madrid, 1999, p. 113 (Traducción de Ramón Buenaventura).

3. Es un texto epistolar del que Aurelia Shober es responsable única.

La obra literaria y la experiencia vital de Sylvia Plath forman parte de un todo. Resulta muy difícil separar las dos cosas dado el carácter trascendental que les otorgó a éstas. El nivel desmesurado de exigencia por alcanzar la perfección, tanto en sus cuentos o poesías, como en su papel de esposa (el matrimonio con el poeta británico Ted Hughes duró seis años), o en el de madre (tuvo dos hijos, Frieda y Nicholas), representó una continua tortura a causa de la inseguridad que tenía Sylvia Plath debida a la trascendencia que le concedía a todo. Esa misma obsesión desmedida por ser acogida favorablemente en los círculos literarios y amistosos llegó a resultar enfermiza. No hay más que verlo en las cartas que escribía a su madre⁴ (envió casi setecientas durante casi quince años), donde manifestaba una pertinaz preocupación, cuando sólo era una muchacha de veinte años, a la hora de programar sus actividades académicas, su vida privada y sus trabajos literarios. En la escritora aparecía un fuerte componente histérico, en estrictos términos freudianos, pues por muchos reconocimientos públicos (becas, premios literarios...) que obtuviese, siempre había en ella una imposibilidad de acceder a la plenitud, de sentirse satisfecha, debido a la frustración de no ser admitida socialmente, lo cual le producía una enorme inseguridad en sus esfuerzos (artísticos sobre todo). Y este problema, ante la incapacidad de ponderar o compensar sus esfuerzos literarios y personales, se acentuó con el tiempo, hasta el punto de convertirse en el elemento desestabilizador de su estado emocional, que ya de por sí era extremadamente frágil.

En cambio, el cineasta neoyorkino ha logrado mantener, gracias a su flemático temperamento, una actitud más racional y distante con respecto a sus trabajos cinematográficos. El pesimismo existencial que destila el cine de Woody Allen muchas veces ha sido tamizado por el sentido del humor (algo de lo que, probablemente, carecía Sylvia Plath), sin dejar que la vida privada afecte plenamente a las películas y viceversa por mucho que recurra a algunas anécdotas personales que sirvan de material narrativo para subrayar sus intenciones. Así ocurre, por ejemplo, en el prólogo narrativo de *Annie Hall*, donde Woody Allen aparece en plano medio, mirando a la cámara, con el fin

4. Plath, Sylvia, *Cartas a mi madre*, Ed. Mondadori, Barcelona, 2000.

de dirigirse al público y contarnos un chiste sobre el sentido negativo que tiene de la vida. Esta sencilla y eficaz manera de introducirnos en la historia le sirve al cineasta para marcar el tono agrisado del relato, al tiempo que implica al espectador en un tema universal: las relaciones de pareja (otro de los temas que preocuparon a Sylvia Plath, aunque más en el terreno personal que en el artístico). Pero no debemos olvidar que la forma de presentarse Woody Allen también remite a sus *shows* en *night-clubs* a mediados de los sesenta. El monólogo se inicia con el chiste de las dos señoras de edad que están en un hotel de alta montaña, para luego establecer un paralelismo con el concepto pesimista de la vida (soledad, miseria, sufrimiento, tristeza). No obstante, la desazón no viene ya por esto, sino porque en esa visión negativa de la vida, ésta es percibida, además, como algo muy efímero.

3

Nadie duda que el suicidio de Sylvia Plath la ha hecho casi más célebre que su obra literaria. El mismo Woody Allen presenta a la poetisa de esta forma en *Annie Hall*. Su extraordinaria personalidad y su repentina muerte en febrero de 1963⁵ (sólo contaba con treinta y un años) ha ayudado a crear un mito en torno a la escritora, hasta el punto de ser sublimada, entre algunas asociaciones feministas, como paradigma de la mujer romántica. Sin embargo, al adentrarse en sus creaciones literarias se observa una pregnante personalidad, un intimismo descarnado y un intenso dramatismo propios de una poesía moderna y actual. *The Colossus*, *Ariel*, *Crossing the Water* (*Atravesando el mar*) y *Winter Trees* (*Árboles invernales*)⁶ constituyen el

5. Poco después de las seis de la mañana del 11 de febrero, se quitó la vida. Llevó una bandeja de desayuno con alimentos y leche para los niños, se encerró en la cocina y tapó los resquicios de la puerta para, posteriormente, ahogarse con el gas del horno. Estaba atravesando un momento muy difícil. Tras ser abandonada por el marido y poeta Ted Hughes, llegó a vivir en miserables condiciones de vida y Londres estaba pasando uno de los inviernos más crudos.

6. *The Colossus and Other Poems* (*El coloso y otros poemas*) no se ha traducido en España. Se firmó el contrato para editarse en Febrero de 1960, en Londres, poco antes de nacer su primera hija. Once años después se publicaron *Crossing The Water* y *Winter Trees*. Luego, estos dos textos poéticos fueron compilados en el volumen donde se reunió la obra poética comple-

único legado poético de Sylvia Plath, aunque ya en su etapa universitaria participó en numerosos concursos y becas donde demostró sus grandes dotes literarios. *The Colossus* y la novela autobiográfica *La campana de cristal* resultaron los primeros trabajos maduros, publicados cuando aún vivía la escritora. El resto de la obra ya citada son ediciones póstumas.

La alusión, en *Annie Hall*, a la escritora y al libro de poemas *Ariel* (quizás su más conocido y admirado trabajo literario) no me parece casual. En primer lugar, porque dicha referencia tiene la función de retratar el personaje femenino de la película, Annie (Diane Keaton). La escena transcurre en la casa de Annie. Alvy Singer y Annie acaban de conocerse tras un partido de tenis y ésta le invita a ir al apartamento. En el interior de la casa es cuando Woody Allen menciona a la poetisa y comenta que su trágico suicidio fue mal interpretado por los seudointelectuales universitarios al considerar que se quitó la vida como un gesto propio de los poetas románticos. Acto seguido Annie acepta el comentario de Alvy, aunque valora las poesías de *Ariel* como *chanchis*. Entonces, el personaje de Woody Allen duda que sea la expresión más adecuada para calificar los poemas de Sylvia Plath y la recrimina aduciendo que es caduca la palabra *chanchi*. Esta ironía sutil, sobre la valoración incorrecta de las poesías de Plath permite mostrar el prototipo de los seudo intelectuales de los setenta: modesta, distraída, inquieta, y abierta a las modas culturales. Una generación de mujeres que tenían por pose el *hippismo* (recordemos a Annie Hall fumando porros y el singular vestuario de ella), estando la muerte de Sylvia Plath muy reciente. A pesar de que en España no es muy conocida, tanto en Inglaterra como en Estados Unidos tuvo un enorme reconocimiento social y literario (aciago sino para la autora de *Ariel*, que, durante toda su vida, buscó afanosamente el éxito sin poder disfrutarlo).

En segundo lugar, no me parece demasiado aventurado señalar que la razón por la cual se integra la cita de Sylvia Plath en *Annie Hall* responde también a un motivo emocional. El público anglosajón conoce bien el universo literario de la autora de *Ariel*. Dicho conocimiento permite comprender

ta en *Collected Poems*, siendo finalmente galardonado con el Pulitzer en 1981, año de su edición, y tampoco están en castellano. En cambio sí ha sido traducida la única novela, *La campana de cristal* (*The bell jar*). Ed. Edhasa, 1998, Barcelona. Salió a la luz, según Ramón Buenaventura, el 23 de enero de 1963, en Londres, con el seudónimo de Victoria Lucas para no herir a familiares y amigos.

mejor la pincelada de tono anímico del relato. Ese tono negativo, de latido triste, que persigue Woody Allen para reflejar un sentimiento melancólico de la vida no está muy lejos del de Sylvia Plath. Mediante un estilo sencillo, directo, transmite una afligida sensibilidad y recrea temas como la soledad, lo fugaz de la vida, la fragilidad del cuerpo⁷ y la conciencia de la muerte:

Morir / es un arte, como todo. / Yo lo hago excepcionalmente bien. /
Tan bien, que parece un infierno. / Tan bien, que parece de veras. /
Supongo que cabría hablar de vocación⁸.

En *Annie Hall* existe una secuencia donde se explicita esa preocupación por la conciencia de la muerte. Me refiero a la escena que transcurre en una librería. En esta acción los personajes principales de la película de Woody Allen están buscando comprar unos libros. Mientras Annie escoge uno sobre gatos, Alvy Singer tiene entre las manos un par de textos que aluden a la muerte. Uno de estos ensayos es *La negación de la muerte*, de Ernest Becker, filósofo americano de la década de los sesenta –y admirado por el realizador⁹– quien afirmó, entre otras muchas cosas, que el hombre ha buscado trascender la muerte mediante la cultura.

Ese temor a la insignificancia del hombre, según Becker¹⁰, mediante una hábil confluencia de disciplinas (historia, psicología y antropología) plantea una paradoja singular de la condición humana: el hombre desea sobrevivir como lo hace cualquier animal u organismo primitivo, es impulsado por el anhelo de consumir, de convertir energía y de gozar de experiencias. Pero, al mismo tiempo, el hombre “*carga con un peso que ningún animal puede soportar, esto es, con la conciencia de que su fin es inevitable. Sin embargo, el ser humano ha creado símbolos culturales que no envejecen ni decaen para aliviar el temor al final de su existencia. Para tener la esperanza de una duración indefinida el hombre emplea la cultura como un alter-*

7. Uno de los espacios más recreados por Plath son los hospitales. Pero el dolor físico estuvo siempre muy presente también.

8. Plath, Sylvia, “Lady Lazarus”, *Ariel*, op. cit., p. 29

9. Björkman, Sitg, *Woody por Allen*. Ed. Plot, Madrid, 1995, p.90.

10. Becker, Ernest, *La lucha contra el mal*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1977, p.

organismo *más duradero y poderoso que el que la naturaleza le ha dado*"¹¹. Y ahí Becker introduce a la religión como lo definitorio del ser humano. La cultura misma encarna la trascendencia de la muerte en una forma o en otra, aunque resulte más o menos religioso. Por eso considera la cultura sagrada en el sentido de que asegura de alguna manera la perpetuación de los hombres. Esta forma de escamotear o de trascender la muerte permite dar un sentido más operativo a la pobre existencia de las personas y que el mismo Woody Allen recoge en el emotivo epílogo de *Annie Hall*.

Sylvia Plath recurre a la muerte como única vía de autoinmolación. La poetisa se tomó demasiado en serio la integridad autoral e implicó desmesuradamente su vida en los textos literarios. Sus continuos desequilibrios emocionales —de un lado euforias incontrolables, del otro profundas depresiones, en los que estuvo bajo tratamientos de electroshocks— hicieron su existencia tortuosa y controvertida su obra. Sus prosas y versos son de una crudeza y una sinceridad enormes, subyugan al lector tras apreciar esa atracción, esa obsesión que tiene la escritora hacia el abismo. Hay muchos ejemplos de esa fascinación. La primera frase de la novela autobiográfica *La campana de cristal* evidencia lo dicho: "*Era un verano extraño, sofocante, el verano en que electrocutaron a los Rosenberg, y yo no sabía qué estaba haciendo en Nueva York*". Y unas líneas más adelante sigue diciendo: "*No tenía nada que ver conmigo, pero no podía evitar preguntarme qué se sentiría al ser quemado vivo de la cabeza a los pies (...). Durante semanas, la cabeza del cadáver. o lo que quedaba de ella, flotó entre los huevos de mi desayuno y detrás del rostro de Buddy Willard, principal responsable en principio de que la hubiera visto, y no tardé en tener la sensación de llevar conmigo la cabeza del cadáver atada con una cuerda, como una especie de globo negro sin nariz que hediera a vinagre*". Pero más signos de tan siniestra atracción encontramos en no pocas páginas de la única novela que llegó a publicar: "*Pero yo sabía que si los ojos de la muchacha muerta estuvieran completamente abiertos, mirarían hacia mí con la misma muerta, negra, vacía expresión que los ojos de la instantánea*". "*Pensé que era extraño que en todo el tiempo que mi padre llevaba enterrado en este cementerio, ninguno de nosotros lo hubiera visitado nunca. Mi madre no nos había dejado ir a su fune-*

11. *Ibid.*, p.20.

ral porque éramos sólo niños entonces y él había muerto en un hospital, de modo que el cementerio e incluso su muerte siempre me habían parecido irreales"¹².

4

Annie Hall concluye en simetría con el principio. Por un lado utiliza, de nuevo, una comparación. En este caso un ensayo de teatro (se trata de una copia sosa pero más feliz de la experiencia personal de Alvy Singer) sirve a Woody Allen para manifestarse abiertamente, mirando a cámara, con el objeto de invitar a la reflexión. De modo inmediato y sencillo verbaliza la dificultad de poder controlar y hacer perfecta la vida por su carácter azaroso, arbitrario e irracional, mientras que las obras de arte pueden ser actos sublimadores ante las frustraciones vitales.

Para redundar en esta propuesta el cineasta neoyorkino realiza un hermoso y melancólico epílogo: Alvy Singer recuerda la última vez que se encontró a Annie Hall. Y otra vez presenta un plano frontal. En esta ocasión la frontalidad viene desde el exterior del bar en que se citan los dos personajes, y la angulación de la cámara está a la altura de la pareja para hacer partícipe al espectador del momento sentimental. Una voz en *off* va introduciendo al espectador en ese último encuentro. La pareja es presentada con una separación visual. Una viga del escaparate transmite la sensación de ruptura entre ellos. Luego comienza a escucharse la canción de Annie, y que el público ya conoce de la primera cita en el *nightclub* donde ella trabaja: "*Como en los viejos tiempos, caminando contigo, como en los viejos tiempos...*" En el instante en que el público escucha las primeras notas musicales, Woody Allen, por corte directo, va desgranando una sucesión de planos que hemos visto a lo largo de la película. Estos breves *flash backs* constituyen una eficaz operación melodramática para transmitir nostalgia y melancolía por la sensación de paso del tiempo que el mismo espectador ha experimentado con el seguimiento de la historia. Y, a lo largo de estos planos, donde nos recuer-

12. Plath, Sylvia, *La campana de cristal (The bell jar)*. Ed. Edhasa, 1998, Barcelona, pp. 163-183.

dan diferentes momentos del relato, la canción de Annie permite aclimatar ese tono agrídulce de la historia sentimental: *"Y aún me estremezco. En el momento en que estoy en tus brazos. Como en los viejos tiempos. Viejos tiempos... Esperándote durante horas, haciendo realidad los sueños. Realizando las cosas que solíamos hacer. Como en los viejos tiempos, estando contigo"*.

La última imagen de *Annie Hall* es un largo plano general sostenido, realizado mediante un giro de 180° para seguir la simetría visual antes citada, colocando ahora la cámara desde el interior del bar justo delante de donde almorzaba la pareja. Ahora los protagonistas se encuentran en la calle, junto a un semáforo y despidiéndose. Cada uno se va por un lado del encuadre y, simultáneamente, la voz en *off* vuelve a cobrar presencia para contar el chiste del hombre que acude al psiquiatra en el momento que Woody Allen llega a valorar la experiencia que ha tenido con esa relación. El chiste termina con el diálogo entre el doctor y el tipo que acude a verle: *"Doctor: mi hermano está loco... Cree que es una gallina"*. *"Y el doctor responde: ¿Pues por qué no lo mete en un manicomio?"* *"Y el tipo le responde: Lo haría pero... necesito los huevos..."* *"Pues eso es más o menos lo que pienso sobre las relaciones humanas, ¿saben? Son totalmente irracionales, y locas, y absurdas... Pero... supongo que continuamos manteniéndonos porque la mayoría necesitamos los huevos"*. Woody Allen admite la necesidad de alimentarnos con las relaciones, por la simple razón de que la psique de las personas tiene la misma necesidad de recoger emociones afectivas, para sobrellevar la propia existencia y aliviar la soledad.

5

La última poesía que escribió Sylvia Plath antes de morir se titulaba *Edge (Filo)*, publicada en *Ariel*. Y parece vaticinar su fatal desenlace:

La mujer alcanzó la perfección. / Su cuerpo / Muerto muestra la sonrisa de realización; / La apariencia de una necesidad griega / Fluye por los pergaminos de su toga; / Sus pies / Desnudos parecen decir: / Hasta aquí hemos llegado, se acabó.¹³

Diáfano testimonio de sus fúnebres pensamientos, en los que se evi-

dencia su bajo estado de ánimo. Aquí no existe distancia, no hay humor, no hay retorno a la alegría, a la vida. Como señala George Steiner, los poemas de Sylvia Plath “*aceptan riesgos tremendos, ya que llevan al límite la manera esencialmente austera de la autora. Son un amargo triunfo, una prueba de la capacidad de la poesía de dar a la realidad la más grande permanencia de lo imaginado*”¹⁴. Pero ese esfuerzo se queda en una anulación de la persona, de la propia negación de su existencia. Bien porque Sylvia Plath no pudo apreciar que sus trabajos literarios pudieran calmar sus angustias vitales, bien por su sentido trágico de la vida, o bien por su siniestra atracción hacia la muerte. Pero cuando le invadían el pesimismo y la amargura se bloqueaba. A Sylvia Plath le ocurre algo parecido a aquella anécdota que cita Ricardo Piglia¹⁵ sobre la hija de James Joyce. Mientras escribía *Finnegan's Wake*, y viviendo en Suiza, Joyce visitó a Jung para que éste tratara a su hija. En el momento que se la presentó, y queriendo hacer un guiño de complicidad hacia el célebre psicoanalista —que había escrito un texto sobre Ulises— le dijo: “*Acá le traigo los textos que ella escribe, y lo que ella escribe es lo mismo que escribo yo*”. Pero Jung, con extraordinario ojo clínico, pudo contestar al escritor que “*allí donde usted nada, ella se ahoga*”. Pues bien, Woody Allen, gracias a su trabajo distanciado y racional, gracias al humor, ha logrado superar ese conflicto del ser en el existir, ha conseguido sublimar sus frustraciones vitales, su angustia por la proximidad de la muerte, esa visión pesimista de la vida. Por ello sigue manteniéndose a flote, por eso continúa nadando en la vida. Sin embargo, Sylvia Plath, incapaz de todo esto, “*se ahogó*”.

13. Plath, Sylvia, “Edge” (Filo), *Ariel*, op. cit., p. 175.

14. Steiner, George, *Lenguaje y Silencio. (Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano)*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1994, pp. 297-298.

15. Piglia; Ricardo: *Formas breves*, Ed. Anagrama, Barcelona 2000, p. 63.