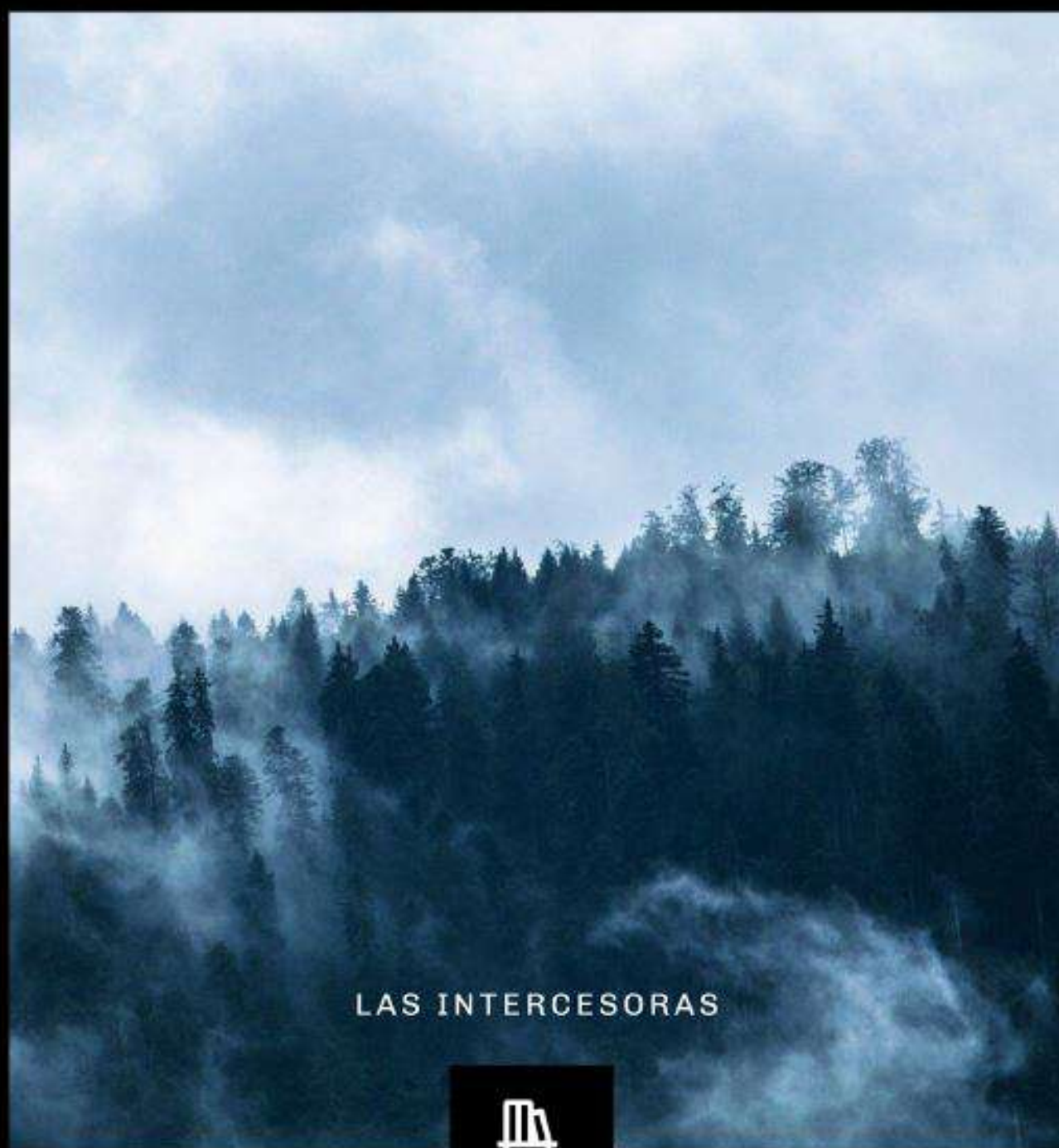


Alejandra Sepúlveda

EL DESEO DE LA INFLUENCIA

La problemática comprensiva
del suicidio



LAS INTERCESORAS



PROYECTO US

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA
MÁSTER EN ESCRITURA
CREATIVA**

**Convocatoria extraordinaria:
2022-2023**



El deseo de la influencia

Creación de un poemario en torno a la problemática
comprensiva del suicidio

Alejandra Sepúlveda

Modalidad: (Creación)

Tutorizado por: Dra. Clara Marías

Vº Bº Tutor

Clara Marías

AGRADECIMIENTOS

El deseo de la influencia nace de un impulso final y de muchas manos sosteniéndome. Por eso necesito dedicar este espacio a dar las gracias.

A Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Gloria Fuertes, por lo evidente y por lo que nadie sabe, a sus memorias y a la influencia que recorre dentro de cada verso que he desarrollado en este proyecto.

A Clara Marías, guía, apoyo cotidiano, comprensión y ejemplo de que lo profesional y lo personal está siempre entrelazado y de que eso es sano en sí mismo. Esto es para ti:

El Puerto de Santa María

19 de marzo de 2023

Retiro Creativo

La conciencia tranquila

Ha nacido una niña
en la playa se dan
más muertes que alumbramientos;
hoy murió el adulto
que vive diez años por delante.

Los pies llenos de cristales
sacudidos en la primera ola,
rota la vergüenza y el traje
de baño luce elegante para el sol,
que es el que invita.

Dos olas más tarde, el agua
hasta el cuello, la sal incrustada
en el filo de las uñas; la respiración
templada te siento.

El barco blanco ya menos
quizá grisáceo de cara
rompe tus azules e importa
si quieres que importe,
te resbalas convirtiéndote
en los peces de colores
que ya no intentas agarrar.

Y sales aún más pequeña
atrevida en el acto de exponerte
de enseñar a los que nos creemos
rocas duras resbaladizas
que el tiempo no es una puerta
que se cierra
que no hay muerte en la niña.

El mar es un pájaro que no deja de cantar.

A Carlos Peinado, por la suavidad en la palabra y el amor hacia lo bello y lo indecible. A Antonio Molina, por acercarme a la filosofía y hacer del acto del *overthinking* un canal para la creatividad. A todos los docentes del Máster de Escritura Creativa que han dedicado tiempo a hablar sobre lo que me apasiona, por hacer que lo entienda.

A Cristina, por presentarme a Gloria Fuertes, por admirarla, por hacer conmigo lo propio; por la confianza indestructible desde que te hablé de poesía y sonreí, por hacer de todos los días *el último baile*.

A mis amigas escritoras: gracias por hacer de Sevilla un hogar. Helena, Laura, Bea, Amalia, Steph, Anne, Carina, Valentina, sois también mi influencia.

A Nei, por nuestro vínculo lleno de letras; A Paula, por lo que no puede decirse; A Lourdes, por nuestro sofá que era estar en casa; A Aida, por la ola que siempre pasa.

A mi familia, ellos saben quienes son.

A mí misma, por haber decidido quedarme un rato y ver qué pasa.

El deseo de la influencia

Alejandra Sepúlveda

ÍNDICE

1. Poemario: <i>El deseo de la influencia</i>.....	1
I. <i>Herencia</i>.....	1
- Un miedo inapropiado	1
- Peticiones a una loca.....	3
- La palabra decidir es un verbo castrado	6
II. <i>Profecía</i>	8
- La historia mal contada.....	8
- Destronada	10
- La dirección del puño	12
III. <i>Falacia</i>	15
- Yo casi muerta I-II.....	15
- Cumplir la muerte.....	18-19
2. Memoria de creación	20
2.1. Origen e intencionalidad de la creación	21
2.1.1. Reflexión sobre el suicidio desde la psicología contextual y las teorías feministas	23
2.1.2. Selección del corpus de las poetas	27
2.1.3. De la autoficción a la bioficción poética	28
2.2. Título y estructura de la composición.....	30
2.3. Influencias, documentación y técnicas poéticas empleadas	33
2.3.1. Influencias	33
2.3.2. Documentación y construcción de las voces poéticas	34
I. <i>Poemas de expresión última</i> : Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Gloria Fuertes	34
II. <i>Poemas de confrontación</i> : Julio Cortázar, Sylvia Plath (adolescente) y el Desconocido (la muerte personificada)	39
III. <i>Poemas de recogida</i> : Voz de recogida para Alejandra Pizarnik y voz de recogida para Sylvia Plath	42
2.3.3. Ensayos de estilos, géneros poéticos y versos	45
2.4. Dificultades y soluciones	51
2.5. Reflexiones finales	53
2.6. Bibliografía consultada y aplicada	55
2.6.1. Los creativos	55
2.6.2. Los estudiosos	56-60



I. HERENCIA

*No es muda la muerte.
Escucho el canto de los enlutados sellar las hendiduras del silencio.
Escucho tu dulcísimo canto florecer mi silencio gris.*

“Fragmentos para dominar el silencio”,
Alejandra Pizarnik (1968)

Un miedo inapropiado

Hay muerte en la mota de polvo
en el espejo una pequeña difunta
y tras ella un jardín de lilas llenas
aterradas, las lenguas gritan: “¡vive!”

Nadie acepta la declaración sola
la sentencia fosforescente
el avistamiento debilísimo
de la vida cuando se acaba.

El tiempo derretido se mezcla
con el olor de sus ojos de sangre
pulverizados, y ellos de nuevo
se acercan soplan el polvo
lo agrupan en la mota del espejo.

La muerte canta alegre
la contagia [...]; ellos siguen soplando
y no consiguen nada.

Sí lo hacen, me contagio
yo fui siempre la difunta
debajo de mi nombre, Alejandra
traspaso el espejo ahora roto
el canto enmudece en el último grito

me sueltan el brazo obligado:
ya no hay ruinas.

La muerte canta “ven debajo de la tierra”
más abajo en la tierra
hay un hueco en el que cabe tu carne;
por primera vez las lilas te guardan.

Una brisa de duelo confirma
que el sueño no es un sueño
lo inapropiado de mi deseo
ya no asusta, está cumplido:
¿sensibilidad o supervivencia?

La muerte es mi forma de preservar la vida.

Allá al fondo está la muerte, pero no tenga miedo. Sujete el reloj con una mano, tome con dos dedos la llave de la cuerda, remóntela suavemente. Ahora se abre otro plazo, los árboles despliegan sus hojas, las barcas corren regatas, el tiempo como un abanico se va llenando de sí mismo y de él brotan el aire, las brisas de la tierra, la sombra de una mujer, el perfume del pan.

“Instrucciones para dar cuerda al reloj”,
Julio Cortázar (1962)

Peticiones a una loca

Hablemos de la muerte, es tu tema
Alejandra, hablemos de la mía:
¿La querés lejana? Yo te quiero
ahora, aquí, pegada a este papel,
al cigarro y al fósforo,
a las intercesoras que guardan
nuestro espacio en la palabra.

Si no te ayuda, ¡carajo, no la uses!
Dejá la pluma quieta, el poder
poético es tuyo: “las mandrágoras
te sobreviven y eso no es justo”.

Alejandrísima, querida, vos aquí,
hacés falta en mi puño, todas
las cartas hablan a tu anciana,
dejá que ella me escriba una más,
bicho, en este lado de la vida
te reclamo.

Renunciá al pulso, ¿no te cansás?
Agarrate al silencio que no existe;
decís que muere, pero no,
está aquí, escuchalo, en la calada

llena, tan llena de tu nombre;
el hueco se resiste a dejarte.

Yo me resisto y te reclamo,
todo el mundo habla de vos
y hasta el verdugo suelta
la guadaña si alcanzás su vista.

Tengo el coñac y la pipa
preparada, entregasela
por si encuentra el placer en otra cosa.
¿Recordás a los búfalos?
Se han callado para escucharte
¿las medusas? Ya no olvidan;
te quieren viva, bichito. Dales
la opción de recordarte
en la brillante noche.

Dame otra carta mañana
y después de mañana hablemos
del siguiente encuentro,
de la silla que siempre
te espera en nuestra casa
tomada, llena de humo
y canciones de Joni Mitchel.

Cuelgo del centro de la tela
de araña muerta por el peso
de las lilas flotantes, metelas
en un jarrón junto al alféizar;
no tengas miedo a las ventanas
cerradas, el viento ya no sopla
al tiempo y los poetas descansan.

Dejá que mi muerte te adelante
y la tuya cante para mí, ¿escuchás?
El timbre es un eco lejano.

No hay nada en el silencio
sonoro, el dolor se abole a sí mismo
echale tierra al reloj, se atasca
si vos estás acá, en la noche
eterna de juegos, vení conmigo,
te espero con el cubo lleno
de terrones; tú, la muerte y yo
pendientes de charla.

Si no te salva, ¡carajo,
no hablés! Dejá la pluma,
cogé la copa llena y vaciala
sobre esa Alejandra que detestás,
que yo rechazo, porque no sos vos
—no toda, al menos—.

La luz vendrá, la noche
es brillante, ¿lo sabés?
Lo sabés, lo sabemos todos.

No te quiero así, burra,
te quiero viva. Las cosas
nimias hablan de ti,
el llanto de los muertos
mira a otra, pegate
a este papel, guardá las
palabras. Jugá conmigo;
no te derrames.

*Se han acostumbrado. Al principio derramaron unas lagrimitas,
pero después se acostumbraron. ¡Miseria humana!
A todo se acostumbra uno.*

Crimen y castigo
Fiódor Dostoyevski (1865)

La palabra «decidir» es un verbo castrado

Alejandra, entiendo el gusto
de lo húmedo recubriéndote,
la hierba riega los ojos abiertos
y solos, siempre solos;
nadie nunca despierto,
nadie nunca tan vivo
miró a la muerte salvo tú.

Lo entiendo, niña extraña
en casa —hogar impuesto—,
niña distinta, niña fea,
niña niño de amores criticada.

Es un deseo superarte a ti,
poesía implacable, es un error
intentar ser otra y pretender
que la una acepte y espere
el intercambio; la lucha
es una daga o una caja
de Seconal, o una copa de vino
mal servida,
o la nada.

¡Ay, muchacha! Sentiste la noche,
se te llenaron las venas de oscuro,
casi todas las veces

quisiste ir hasta el fondo
y lo lograste y no te culpo:
tú sí, ellos, aquellos amigos
te extrañan, yo te sigo
¡no me conoces!

Niña difunta, lo comprendo:
se muere antes de morir
y el cuerpo ahí ocupa la duda.
Tú nunca dudas, ¿me equivoco?

Niña viva, puedes irte
libre, o quedarte presa
de palabras a tu antojo;
el poder es tuyo, así es:
lo saben todos. Ya no
te miran, casi lo entienden
tienden sus manos al centro
para despedirte, están
sonriendo a lo lejos.

Niña rota, tu voluntad
es amable, negra y ya cumplida.
La pluma se va contigo
¿te quedas tú con ella?
Elige, Alejandra, paciente,
la prisa ha muerto de pena
y ya nadie te señala.



II. PROFECÍA

*De las cenizas
con el cabello rojo me levanto
y me como a los hombres como aire.*

“Lady Lázaró”,
Sylvia Plath (1962)

La historia mal contada

Nadie me asesinó, elegí morir
¿Cuesta tanto ganar ese derecho?

Muchos hombres inteligentes, siempre
darán explicación a lo que nadie sabe
y ellos menos, por ser ellos, por no ser
nosotras. Yo diré lo que pasó esa madrugada:

Sola y demasiado despierta
colgué delantal, mantequilla y beso
e inspiré lo más profundo que supe.

Eso ocurrió: la noche cerrada, frío
Londres, cansancio y picadura de abeja.
Veneno tardío en los ojos inocentes
que necesitaban de mí todos los restos:
tengo la miel desgastada.

Se acabaron la garra, las ganas, aquellas
diecisiete velas encendidas; la habitación
tranquila. Mi omnipotencia se ha ido ya,
perduró hasta en las últimas lunas.

Eso ocurrió, llegó la nada y quise quedármela.
En vuestros dedos sigue la culpa por mis hijos,
me señalan las líneas que escribís para exorcizaros:
“¿Cómo pudo elegir el abandono? Estaba
enferma, la histeria consumió el oxígeno”.

Me demonizan los cuernos dibujando diademas
que no quiero vestir, llevo las quejas incrustadas
en la espalda, no descanso en un campo de flores:
dentro de la nada sigue existiendo la muerte.

¿Cuántos finales he tenido ya? No miréis a Sylvia,
¡no me miréis! Miradlas a ellas, muñecas usadas,
arañadas, oprimidas en corceles de buenas maneras
y silencio; están decididas a cometer la última inspiración,
el corte irreversible, el trago final.

¡No lo hagáis! Miraos a vosotros, a ellos,
a los que vienen llegando, a los muertos vivos
en las heridas de las vivas muertas, mirad
sus manos en el cuello, absorbiendo lo dulce,
lo genuino, el polen que es innato.

Llevallo hondo, a pulmón, y entonces
escribid ahora si os queda tinta o palabras,
si no vendrías con nosotras a este vacío
de habitaciones llenas de pájaros negros.

Nadie nos mató, elegimos dejar allí
la muerte que nunca merecimos.

*Adoro, con una devoción irresistible
mi carne, mi cara, mis extremidades.*

*Suplemento de mi diario,
13 de noviembre de 1949 (a sus 17 años),
Sylvia Plath*

Destronada

Siento el éxtasis en las manos
agarrando la mesa, el murmullo
“¿cuántas otoños van ya, Syvvi?”
Diecisiete llamas iluminándome;
se preparan para el aplauso.
La primera inspiración:

«¡Quiero ser tan libre como una mota de polvo
atravesada en un rayo de luz, las paredes
están llenas de dibujos imperfectos,
las líneas del armario serenas, árboles
desnudos desvergonzados, hay un tic-tac
en el ambiente, rítmico y seguro
como un latido sano. El día
está precioso, no hay desorden
en el diario de terciopelo rojo.

Yo soy yo, Syvvi, y también soy tú.
Soy poderosa. Quiero ser Dios, libre,
de feroz egoísmo. Adoro mi carne,
devota de un cristal que devuelve
aquello que es lo que es, irreparable,
perpetuo, encantador. ¿Demasiado alta?
¿Nariz gruesa? ¡Qué terrible sería
ser alguien distinto de mí!»

El estruendo de palmas hambrientas
precede el gran apagón.

¿Puede durar un poco más este sueño?

(...)

Nunca, jamás, de ninguna manera
alcanzaré la perfección que anhelo.
Llegará el día que tenga que enfrentarme
a mí misma, lo sabes, lo sé.

Tengo miedo, me asusta crecer,
el matrimonio, es decir, la obligación
de cocinar tres veces al día,
la jaula de rutina, la vida mecánica.

¿Y si allí, más tarde, no cabe poesía
en las estanterías, ni hadas en la niñez
que aun duda, ni cuerpos de olores
desconocidos, la energía arrebatada
por los años? ¿Será posible ser algo
más que esposa, algo más que madre?

Me asusta escucharte, no respondas,
no te acerques, respira lento, estira
las horas, ¡quiero ser libre!

¿me queda tiempo para enmendarlo?

Hay un final escrito, tú lo conoces.

¡Sacadme de aquí! ¡Aplaudid de nuevo!

Soy libre, el día está precioso:
todo sigue en orden.

Ansío tener una causa a la cual poder dedicar mis energías...

*Suplemento de mi diario,
13 de noviembre de 1949,
Sylvia Plath*

La dirección del puño

Todas vamos a responderte:
Las niñas no quieren ser niñas,
mujeres obligadas a su tarea
con piedras a la espalda.

Tenemos el cuerpo quebrado,
y eso no importa;
desnudo el pecho y el cansancio,
y eso no importa;
agua sucia brotando en dirección
a nuestros ojos agachados;
y eso no importa.

La vista hacia un futuro amputado
por sables sobre la mesa, dentro
de la grieta que sentencia
el nombre de sus hijos varones,
machos, fuertes, vacíos de lágrimas,
de pluma, desprovistos de sensibilidad.

El sentido del gusto atrofiado,
reducido a obligados delantales
de escena repetida
*—mamá, mamá, mamá, mamá, mamá
pregúntale a mamá, ella lo sabe—*

Una casa sin hijos es un patio vacío.

Tu deseo de cumpleaños también es nuestro.
Queremos ser Dios, escribir en los campos,
poseer la libertad de una libélula,
el vuelo irregular de la mariposa,
la lentitud del gusano, excesos
de alcohol, la pipa, la corbata,
la falda con la media rota
de andar sobre caminos sin asfalto,
de tierra, sin el miedo que nos entra
ante el sonido del crujir de una rama;
debajo de la tierra hay más tierra.

No hay evolución, la revolución es anciana:
la niña no quiere ser muchacha.

¿Dónde están tus manos y el barro,
los intentos de reducir la asfixia,
las palabras bien pronunciadas,
dónde están tus labios, tapiados
en vida, muerte y recuerdo,
dónde están las cenizas de tus diarios,
dónde estás, chica arrugada de diecisiete años,
niña sabia de edad irreverente?

Estás aquí, con nosotras en el pecho,
en el intento del oxígeno que nunca
muere del todo, en la profecía
que nos persigue los años, los cuerpos,
la grieta, los sueldos, las ropas,
la inteligencia, la decisión, la mano
levantada cada febrero y cada noviembre.

Aquí estás, en la leche derramada
que no vamos a limpiar,
en la mancha agria que debe verse
y degustarse y sufrirse.

Lo entendemos:

El intento incansable te abandonó.

Entiéndenos:

Dejaste huella: un arañazo que sangra todavía.

Tenemos la causa y aquí están nuestras energías.



III. FALACIA

*Me quiero.
Yo soy mi hija,
y decidí no quedarme huérfana.*

“Me quiero”,
Gloria Fuertes (1980)

Yo casi muerta (I)

Yo casi muerta viví bastantes años
—morí vieja, nada chocha y muy enamorada—.

Desde que nací me estuve yendo,
El Desconocido trabajaba a tiempo
completo, suplemento debieron pagarle;
fue imparable en mi búsqueda,
sin mucho acierto. ¿Amé bastante?
—No lo hice, sigo haciéndolo—.

Al suelo me ancló escribirme poemas,
darme besos —porque nadie supo
y pocos lo intentaron, no os engaño—,
los zapatos pesados arrastrándome
en vino y humo, en humo y sexo
—entre mujeres nos entendemos—.

La cuerda al cuello muchas veces,
ojo clavado en cuchilla —por poco
acabo tuerta, ¡qué desgracia!—, pluma
en poema y en dedos criticones
una flecha, fallida, directa al pecho:
las mujeres como yo tenemos
el corazón en otro sitio.

Bueno, que me enredo y no lo cuento
—otra vez hablando sola, Gloria—,
A Dios, madre, toda llena de pecados
me confieso, viuda de amores indecibles.

Quiero decir que los muertos
no sufren de amnesia; con bocas
llenas de tierra siguen hablando
—escuchas voces, no te asustes,
no lo digas—. Las calles
están llenas de falsos cuerdos.

Hay manifestaciones con pancartas;
se hacen llamar Los Anti-psicóticos
—me hacen delirar de la risa—.

Las calles están a rebosar
de locos —y menos mal—
y los cementerios, sobre todo:
somos nosotros El Desconocido;
les vamos suicidando de poco
a poco, y luego, más tarde,
al ladito del cadáver dejamos
una nota que sabe a rancio y a guerra:
“¿No te da ná en el cuerpo, chiquilla?
Pecadora, para ti no hay cielo.
¿Dónde están tus hijos, si los tienes,
si no, los no nacidos, y tu marido
buen hombre abandonado?
No te importa más que tu ombligo”.

La cultura es un hombre fascista
que nos suicida en la cámara de gas:
“quítate la ropa, mira al frente

y sonrío, salgamos lindas, murámonos
de gracia”. ¿Hay otra opción, sargento?

Yo casi muerta (II)

La hay y no la hay, me respondo
—y ambas respuestas son correctas—.

Yo viajé al futuro para tomar prestada
la capa y hacerme invisible
cuando ese nazi, de nombre
Desconocido, venía a casa siempre
de madrugada —trasnochar también
es pecado—. Lo veía, desde bambalinas,
mirar mi copa, darle un sorbo,
llevarse un trozo de alma,
llamarme por mi nombre —Gloria, por si
se os ha olvidado con tanto divagar— y yo
en silencio le gritaba *¿un cigarrito?*

Aburrido de presentirme y no verme,
de oler mi humo y no verme,
de leer mis poemas burlones
—mis chascarrillos me dan de comer—
y no verme, de verse a él en ellos
y reírse a carcajadas y no verme,
de gozar con ellos un rato más,
tomar diez tragos y verme aún menos,
se iba entonces, tambaleante y sonriente.

Entonces me quitaba la capa,
menos sola tras la visita —hasta cariño
le cogí al desgraciado—, más cerca
de mí misma, más cansada, más a gusto,
más poderosa, un poco más muerta, pero aún viva.
Ese es mi vicio y de algo habrá que morir.

*Y ahora,
a envejecer bien
como el jerez.
Ser también útil de viejo.*

“Tren de tercera edad”,
Gloria Fuertes (1980)

Cumplir la muerte

Lavapiés me arrastra hasta ti,
tu olor a alquitrán quemado,
el viñedo en tu vitrina
que me invita a un trago
y desapareces;
te siento y ya no estás.

Te busqué en un atropello
ilesa, en la guerra, en la muerte
de tu madre, en los pellizcos
de esa monja, en hacerte
mujer *novalesnada* todos asienten
y tú no callas, replicas al silencio.

Te busqué en momentos avanzados
de tristeza y siempre tu pluma
conseguía distraerme —soy lector
por naturaleza— eres lista, Gloria,
con tus gloriéras de poeta y escapista
de muertes seguras.

Dijiste “la mujer que vale, sale”
y así me hiciste entrar a mí
en ti, que te deseo sin querer
muerta; en mis manos vales más

—eso pienso, eso me niegas—.
Otra vez has escapado, deja ya
los cuentos para contarlos
en el sueño lento de los niños.

Ven, niña difunta, tus amigas
te esperan con libros inéditos
en la isla ignorada de mares
desbordados, —tu intensidad
no es de este mundo—. ¡Corre,
déjate amar, niña muerte!

Y no vienes, yo te esperé
y te espero y ya llegaste
—no te rebeles— quiero matar
tu cadáver, ¿tiene sentido
intentarlo? Me dices bajito
“tengo la boca llena de tierra
y de tus manos no he tragado”.

¿Qué quieres de mí? Hay más víctimas
esperándome. La obsesión viene contigo:
te hiciste invisible, todas las madrugadas
veía el fuego, pero no la luz,
sorbía sobras de vino sin sentir el sabor,
olía el humo y tú no estabas,
perforada sigues en mi sien y cien
versos tengo —tuyos— en la lengua
a todas horas, y no te dejas, Gloria.

No me dejas descansar en paz,
hay una grieta, un ejemplo:
un deseo sediento de influencia
es mi sentencia de muerte.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

El deseo de la influencia

Si me suicido no será para destruirme, sino para recomponerme. Para mí, el suicidio solo será un medio de reconquistarme violentamente, de invadir brutalmente mi ser, de anticipar los impredecibles acercamientos de Dios. Al suicidarme, vuelvo a introducir mis designios en la naturaleza, por primera vez modelo las cosas a mi voluntad. Me libero de los reflejos condicionados de mis órganos, tan mal ajustados a mi identidad profunda, y la vida deja de ser un accidente absurdo, mediante el cual pienso lo que me dicen que piense. No: ahora elijo mi pensamiento y la dirección de mis facultades, mis tendencias, mi realidad. Me sitúo entre lo bello y lo detestable, entre lo bueno y lo malo. Me pongo en suspensión, sin propensiones innatas, neutral, y en estado de equilibrio entre las peticiones del bien y del mal.

(Nota encontrada a principios del siglo XX

en unca casa vacía de Hampstead,

Inglaterra)

Antonin Artaud

2.1. Origen e intencionalidad de la creación

La intención de este Trabajo de Fin de Máster ha sido la construcción de un poemario cuya temática se basa en una experiencia global que apenas ha podido ser explicada y que carga con una problemática comprensiva que genera graves perjuicios a las personas que experimentan este fenómeno: el suicidio o, como se llamará de aquí en adelante en numerosas ocasiones, *la muerte voluntaria*. En este caso, es importante reflejar la relación existente entre autora y texto, la cual es profunda, debido a su interés por la psicología y la escritura como forma de expresión terapéutica.

Para este cometido, se han encarnado voces de poetas conocidas no solo por sus obras sino también por sus problemas psicológicos; nos referimos a Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Gloria Fuertes. No todas ellas eligieron la muerte voluntaria como forma de afrontamiento (esa es la intención última: “dar solución a algo”), pero sí compartieron un deseo profundo de morir. Cada una de ellas, en estos textos, expresa sus reflexiones eligiendo el lenguaje poético como vía de comunicación.

Este trabajo pretende revertir el concepto de *suicidio*, de su casuística, de la traslación de los roles verdugo-víctima que entran en juego en estas dinámicas experienciales, etc.

Desde aquí se proponen varios objetivos:

- a. Concienciar acerca de los problemas psicológicos (entendidos en este proyecto como “problemas sociales”), poniendo el foco en su contexto de desarrollo y no en la persona como agente patológico natural, es decir, como si estas dificultades nacieran y dependieran únicamente del individuo que las padece.
- b. Esclarecer la relación que el lenguaje tiene con dichos problemas, como causa y como producto (síntomas: fuga de ideas, pensamiento desorganizado, circunstancialidad y tangencialidad, etc.), mediante la ejemplificación de todo ello en el discurso del poema. Experimentar, además, los límites del lenguaje en personajes que lo usan como profesión, la relación que se establece entre escritura-terapia.

- c. Desmitificar la conducta suicida; mostrar que las personas no solo pueden, sino que deben hablar de ello (en terapia es uno de los requisitos fundamentales para su prevención); arrojar comprensión y validar las emociones/pensamientos naturales generados por una sociedad disfuncional.
- d. Describir el proceso que viven distintos tipos de personas, en este caso artistas de la palabra, que han deseado la muerte en algún punto de sus vidas, y observar mediante el diálogo con el otro (o con ellas mismas) las interferencias que se crean alrededor de sus realidades.

Como ya se conoce, es innegable la interconexión existente entre literatura y psicología, debido a que ambas disciplinas usan la misma herramienta de estudio: el lenguaje. Y ambas contribuyen a una expansión comprensiva de los procesos sociales de cada tiempo, los cuales quedan recogidos en los textos de sus protagonistas. Ya Ortega y Gasset se interesó por el lenguaje en sus primeros escritos, pero fue después de leer *Ser y tiempo* de Heidegger cuando perfila algunas ideas interesantes sobre la relación entre lenguaje y mundo, las cuales le aproximan a Wittgenstein (véase Ovejero, 2000: Cap. 7), hasta el punto de que su razón vital se convierte en *razón narrativa*. De hecho, Ortega y Gasset en uno de sus primeros libros (*Investigaciones Psicológicas*, 1915-1916) espera del estudio del lenguaje “las más profundas reformas de nuestras teorías psicológicas” (1982: 445). Por ello, para el análisis de la conducta humana y, concretamente, de la conducta suicida, se considera necesaria la revisión de los textos de la literatura, como bien indica Lucien Goldman (1964), al afirmar que los verdaderos autores de la creación cultural son los grupos sociales y no los individuos aislados; premisa que ofendería notablemente a Harold Bloom, a quien traeremos a escena en los próximos párrafos.

Esto último se ha llevado a cabo en este proyecto: la revisión de los textos de las tres autoras protagonistas con problemáticas sociales similares, de sus cartas y diarios, de estudios sobre sus obras realizados a posteriori, etc. Tras su análisis e interpretación, se ha trabajado en la recreación de sus propias voces, evidenciando la relación temática que estas aún mantienen con acontecimientos de actualidad y elaborando una perspectiva realista de las distintas formas de actuación que presenta el ser humano ante

dificultades generacionales similares. *El deseo de la influencia* es, por tanto, un intento de comprender y aceptar las manifestaciones naturales del comportamiento humano y, en cierto modo, también un homenaje al legado de aprendizaje que estas autoras nos ha proporcionado.

2.1.1. Reflexión sobre el suicidio desde la psicología contextual y las teorías feministas

Está ampliamente asumida la afirmación que dice que el 90% (o más) de los suicidios son cometidos por personas que padecen un trastorno mental (OMS, 2014); para ofrecer este dato, algunos estudiosos han dado por fiables investigaciones con graves carencias metodológicas y sesgos analíticos (búsqueda de antecedentes de trastorno mental, intentos previos y consumo de sustancias), lo que lleva a sobrestimar la proporción de trastornos mentales en los suicidios y a malentender la relación causal entre psicopatología y suicidio. Es decir, sería inocente dar por buena esta propuesta debido a que, aceptándola, manifestaríamos la ignorancia de la compleja trama de la realidad.

Que el ser humano posea un componente neurótico innegable, evidente en su comportamiento y, en ocasiones, funcional para su supervivencia, no significa que su existencia deba contemplarse bajo el estigma de la enfermedad; estamos ante una *conditio* (condición), no ante una patología y pensar lo contrario es reduccionista. El filósofo y psiquiatra Karl Jaspers dejó escrito lo siguiente:

Lo más sencillo parece ser admitir una enfermedad mental; en esto se ha ido tan lejos como considerar loco a todo suicida. Entonces cesa la pregunta por los motivos, el problema del suicidio queda despachado poniéndolo fuera del mundo cuerdo. El suicidio no es consecuencia de la enfermedad mental, como lo es la fiebre de la infección¹ (Jaspers, 1958: 188-189).

Configurar el proceso opuesto tampoco es de ayuda. Esto es, acercar la casuística del suicidio a la filosofía, como hace Albert Camus en *El mito de Sísifo*: “No

¹Véase para más información: Filosofía, vol. II. Clarificación de la existencia, Madrid, Revista de Occidente, 1958, cap. IX, en el apartado Bibliografía.

existe más que un problema filosófico serio en verdad: el suicidio. Decidir si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder la cuestión esencial de la filosofía” (2016: 299), generando así una aproximación de la muerte voluntaria al terreno del pensamiento, que la desnaturaliza y la convierte en nuestras ideas. El acto suicida es representado desde los primeros años por el ser humano, incluso se ha observado algunos ejemplos en animales. Es pertinente introducir aquí la pregunta tan acertada de la filósofa Sandra Baquedano: “[...] es entonces cuando se puede tonar ineludible cuestionarse si ¿interrumpe el suicidio la vida de la persona o forma parte del curso natural de algunas de ellas? (citado por Mainländer, 2013).

Lo que de verdad nos interesa como sociedad es el sufrimiento, ya que no cesamos en inventar métodos impropios para paliarlo, sin éxito, y nos vemos abocados a la guerra y a la destrucción (la cual también es natural) por el hecho de no saber focalizar nuestra energía en las preguntas adecuadas. Si la investigación anterior se centrara en rastrear la existencia de *contextos vitales problemáticos susceptibles de ayuda* (por ejemplo: situaciones de fracaso académico en adolescentes, rupturas de pareja, precariedad laboral y económica, abuso-agresión física o sexual, duelos inesperados, deterioro de la salud física, la soledad-aislamiento, etc.) quizás se hubiera encontrado, como sí se ha hecho en investigaciones de perspectiva contextual-existencial, que estos contextos están presentes en el 100% de los casos de muerte voluntaria (Hjelmeland, 2016).

Como ya se intuye, al reforzar el mito *suicidio igual a enfermedad mental*, se está confundiendo un factor de riesgo (asociación estadística) con un factor explicativo (Franklin et al., 2017), con el peligro que esto conlleva (Hjelmeland y Knizek, 2017; Pridmore, 2015): la justificación de que, dado lo anterior, la mejor estrategia de prevención del suicidio es la vía indirecta, es decir, una estrategia diagnóstico-céntrica y fármaco-céntrica, y, para esta, la justificación de la inversión económica en el estudio de los trastornos mentales (Pridmore, 2015; Shahtahmasebi, 2013) en perjuicio de otros factores tanto o más importantes implicados en este fenómeno como son los psicológicos, contextuales, existenciales y sociales, además del eterno olvidado para la investigación: los factores de protección.

La realidad de nuestras protagonistas presenta una gradación de dificultades, diagnósticos impuestos (alguno de ellos postmortem), percepciones acerca de la muerte, etc., donde poder avistar los datos de estas investigaciones y observar la gran variabilidad de circunstancias que pueden llevar al deseo por cumplir la muerte, siendo todas ellas comprensibles y poseedoras de sentido, porque el sufrimiento es así, natural, en todas sus manifestaciones, al igual que las respuestas que las personas ofrecen ante él.²

A continuación, se expondrá brevemente la relación entre teorías feministas y suicidio, primero, porque las tres personas elegidas para este proyecto son mujeres y, además, porque un enfoque de igualdad y desarrollo en las investigaciones y, más importante, en la propia cotidianeidad, serán mecanismos eficaces de prevención futura para toda la población, independientemente de su género.

En casi todos los poemas de este trabajo, generalmente de denuncia, existen alusiones a la opresión que sufren estas mujeres a causa de su profesión, género y orientación sexual, etc. Bien es cierto, y es importante aclararlo, sus compañeros poetas también se vieron enfrentados a discriminaciones homofóbicas y de profesión, pero es innegable el sesgo de género que sufrieron muchas escritoras, pintoras, escultoras y mujeres con profesiones de todo tipo. Dificultades que, en este último sentido, los hombres no tuvieron que experimentar. Tenemos aquí, por ejemplificar el concepto citado más arriba, un contexto problemático susceptible de ayuda que es adicional para ellas. No solo había hambre, exilio, guerra y muerte, sino también rechazo y falta de derechos, circunstancia atravesada por un contexto social machista. Se constata, además, que la poesía más feminista localizada en las lecturas de investigación referenciadas ha sido la de Gloria Fuertes, pero también se deja ver esta en Sylvia Plath, más en sus diarios, cartas y en su única novela *La campana de cristal* (Plath, ed. 2022). Pizarnik, por su parte, también ha formado parte de la lucha por desdibujar los roles de género.

²Para más información acerca de la patologización suicidio-poesía, véase MÍNGUEZ (2011)

La teoría feminista encontrada en estos textos, concretamente en Gloria Fuertes, es la suscrita por Donovan (1989), alejada del radicalismo y la beligerancia y mucho más enfocada en la solidaridad y la mejora humana (Acereda, 2002). No hay intención de suscripción a ninguna militancia, sino que hablamos de teorías y formas de pensamiento feministas elaboradas a posteriori de la creación de las obras, pero reflejadas en ellas, donde se reconoce la “naturaleza inapropiable de la poesía de estas mujeres, incómoda para distintos grupos ideológicos” (Lorenzo Arribas, 2011: 138), así como el alejamiento hacia cualquier etiqueta distinta de la de *persona*.

Si nos enfocamos en Pizarnik y Plath, encontramos paralelismos en la manera de representar al sujeto femenino en tanto que genio creador. Aunque ambas autoras no contienen textos explícitos en su poesía que las adscriba dentro de un movimiento feminista concreto, a través de sus voces e imágenes, como comenta Giulia Colaizzi (2006), las dos poetas critican duramente “los modelos normativos, tanto de imagen como de lenguaje, sabiendo al mismo tiempo que no hay una alternativa practicable y disponible de antemano, sino como resultado de una construcción y un proceso” (p. 116).

En el caso de Pizarnik, Torres (2004) sostuvo que su obra expresa la máxima libertad que puede tener un ser humano. En su análisis, tanto de la poesía completa, como de los diarios, percibe varios temas subversivos: el inconformismo con las políticas de género y la imposición social que nos empuja a las etiquetas categóricas, además de la apropiación del cuerpo y sus deseos. Para finalizar, se rescata una cita de sus diarios relacionada con este tema: “Primero, reconocer el mundo, lo utilitario; la previsión del futuro; las prohibiciones morales. Luego, transgredirlas”. (Pizarnik, 2013: 708).

Se finaliza este apartado citando a Hélène Cixous, escritora, filósofa y crítica literaria feminista, quien propone la escritura de la mujer como “la invención de una escritura insurrecta que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia” (Cixous, 1995:

61). Se consideran, pues, estas tres autoras como representantes indispensables de esta ruptura y transformación de la imagen de las poetisas en la historia literaria occidental.

2.1.2. Selección del corpus de las poetisas

La selección de las poetisas ha sido una ardua tarea, de hecho, la toma de decisión inicial tiene poco que ver con el resultado final; la idea de poemario ha sido transformada por motivos muy diferentes que serán comentados en el apartado *Dificultades y soluciones*. La causa inicial para la elección de Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Gloria Fuertes como protagonistas de este proyecto es la experiencia/cercanía con la muerte voluntaria que las tres poseen, su género, el paralelismo en su temática de denuncia respecto a los roles sociales establecidos y las adversidades a las que se han visto arrojadas, además de, por otro lado, la diferencia en el abordaje de estas. Asimismo, existe intencionalidad en el orden de los poemas y sus autoras para que los objetivos iniciales de este proyecto puedan cumplirse.

Para clarificar las similitudes y diferencias existentes y necesarias entre ellas, se expone la siguiente tabla modelo; instrumento que ayudó a cohesionar el relato interno de las tres protagonistas.

Tabla 1. Dimensiones comunes de las poetisas seleccionadas.

Dimensiones	<i>Alejandra Pizarnik</i>	<i>Sylvia Plath</i>	<i>Gloria Fuertes</i>
Locura (diagnóstico)	Trastorno Límite de la Personalidad	Trastorno Bipolar	Ausencia de diagnóstico oficial
Deseo de muerte	Altísimo: busca la muerte en todo lo que hace.	Fortaleza, ansia de sobreponerse. Ve la muerte como una opción más ante su	La muerte la visita, pero ella escapa, mira en dirección a la vida.

		agotamiento.	
Qué es la muerte para ellas (muerte personificada)	Literatura	Cultura	Cultura
Sensibilidad	Nuestras tres protagonistas poseen rasgos de sensibilidad/emocionalidad elevada.		
Motivos/valores	La literatura/El deseo de escapar del dolor.	El éxito/La familia.	El amor (su propio ideal) a la literatura y a la infancia.

***Nota:** El apartado *locura* se refiere a la idea que la población general y los psiquiatras de la época (biologicistas, teorías contrarias a la contextual) tenían sobre la causa de la conducta suicida de las protagonistas. Enfoque diagnóstico-centrista.

2.1.3. De la autoficción a la bioficción poética

A diferencia de lo que ocurre en la actualidad, donde casi toda la literatura contemporánea se centra en el *yo* (Toro, Schlickers y Luengo, 2010), este trabajo propone la realización del ejercicio contrario, es decir, escribir sobre los otros, adoptar voces que no son nuestras pero que podrían serlo. Este proceso compromete a quien escribe a ejercer un valor de concepto manido y de experiencia casi intacta: la empatía. Un valor que, además, es vital para la reflexión acerca del tema central que rige esta creación poética: la conducta suicida, entendida no solo desde el acto en sí mismo, sino desde todo lo que rodea a este (contexto de aprendizaje, pensamientos, emociones y sensaciones relacionadas, allegados que dan o no apoyo a la persona que sufre, etc.), conlleva obligatoriamente una necesidad cosida a ella: la comprensión y aceptación incondicional por las personas con las que comparten espacio.

Es erróneo, a su vez, asumir que el autor no deja nada de sí mismo en el proceso de escribir bioficción, esto es, según Alberca (2020), un proceso de escritura donde el escritor deja de ser una figura de referencia, inamovible y autoritaria para convertirse en objeto de juego literario; por el aspecto inevitablemente referencial de la bioficción, el

autor deja de situarse exclusivamente en la Literatura para insertarse en una especie de “intrahistoria” —o intraliteratura—, sin que por eso se deniegue la universalidad de su obra. Bien es cierto, el poeta, en este caso, tiene la intención religiosa de contaminar lo menos posible las voces que encarna. Citando a Ángel Luis Luján Atienza, entendemos que:

La poesía puede borrar la faz de su creador, pero no la intención o el conjunto de intenciones que allí se plasman y que se dirigen a ser actualizadas por la lectura de otro ser humano (Luján, 2005: 12).

Para este trasvase se han consultado textos de renombre pertenecientes a la poesía autoficcional y de la experiencia: *Las personas del verbo* (Gil de Biedma, 2016), *Antología poética* (Gil de Biedma, 2018) y *Vista cansada* (García Montero, 2008). Además, se han tenido en cuenta modelos de poemarios relacionados con la bioficción (en segunda persona, en este caso) como el del sevillano Braulio Ortiz Poole (2020) con su poemario *Gente que busca su bandera*, donde crea diálogo con historias ajenas de personajes universales. De él se acoge el calado humanístico que atraviesa sus poemas, donde crea una comunidad acogedora que exige una máxima elemental: todo ser humano es sagrado. Véase como ejemplo:

«Desde entonces, esa ha sido la historia:

alguien quiere ser libre

y otro lo señala».

(Ortiz Poole, 2020: 8)

En este trabajo se introduce el género (no muy prolífico aún y mencionado en el párrafo anterior) de la *bioficción*; la propia biografía de las poetas, sus historias, su literatura, pasa por el filtro del que escribe, creando un mundo del personaje más completo mediante su verdad y la ficción inevitable que genera el proceso creativo cuando se escribe en una voz que no es la propia. Un ejemplo de ello se observa en “Petrópolis”, poema de Pérez Azaústre, donde este encarna la voz de Stefan Zweig momentos antes de su suicidio:

«No soy un hombre joven, y en esta habitación
morir al menos es un acto de conciencia.

He desaparecido. Ya no tengo ni nombre
y mis libros se queman, son el carbón del cielo.

No tengo identidad. No tengo rostro
ni nadie que me diga que soy Stefan Zweig
y que una vez amé la ceniza de Europa».

(Pérez Azaústre, 2017: 14)

2.2. Título y estructura de la composición

El título de este proyecto poético es un homenaje a las tres escritoras encarnadas, un guiño opositor a *La ansiedad de la influencia* de Harold Bloom (2009) y una declaración de lo que para la autora significan las personas, la interacción con ellas y el disfrute de lo compartido; es, más bien, una postura filosófica ante el aprendizaje que obliga lo relacional, el estar con los otros.

Esta autora se deja influir por Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Gloria Fuertes y no entiende el proceso de creación sin estar supeditada a las lecturas de quienes escribieron antes. Con este trabajo se pretende traerlas al presente y usarlas para comprender el mundo que ellas intentaron afrontar, con más o menos eficacia. Junto con lo anterior, se expresa el acuerdo con la premisa de Harold Bloom (2009), cuando este indica que la escritura literaria es, en sí misma y, sobre todo, un profundo acto de lectura. Asimismo, señala que el lector crítico ha de navegar por las relaciones entre los textos sin hallar verdad final en ellos, sumergiéndose en la contradicción estética de toda obra literaria: decir algo nuevo cuando todo parece estar ya dicho; aunque este fenómeno solo pueda venir dado por los antecesores y sea dependiente de ellos.

Se corrobora lo anterior mediante este poema de Emilio Pacheco “Contra Harold Bloom”:

«Al doctor Harold Bloom lamento decirle
que repudio lo que él llamó *la ansiedad de las influencias*.
Yo no quiero matar a López Velarde ni a Gorostiza ni a Paz
ni a Sábines.
Por el contrario,
no podría escribir ni sabría qué hacer
en el caso imposible de que no existieran
Zozobra, Muerte sin fin, Piedra de sol, Recuento de poemas».
(Pacheco, 2000: 50)

Según T. S. Elliot (1992) y su concepción social sobre la poesía (estética por naturaleza), uno de los objetivos de esta consiste en transmitir a quien la lee información sobre lo que funciona y no funciona en sociedad. Es decir, en la actualidad, se viven las atrocidades mismas de otros siglos, con nuevo nombre y fachada, y se reconoce necesario abogar por el recuerdo de lo que dijeron las personas que las vivieron entonces. Este poemario es la herramienta usada por Pizarnik, Plath y Fuentes para comunicar aquello que parece olvidado.

El ser humano es aprendizaje, muchos psicólogos filosofaron sobre esto, en especial, un referente clave de la psicología conductual: Burrhus Frederic Skinner. Para él, todo es conducta aprendida, y su ejemplo más estudiado es el lenguaje. En su libro *Conducta verbal* (Skinner, 1983) define el lenguaje como el comportamiento que más es reforzado mediante la interacción con las personas. ¿Y qué es la literatura sino lenguaje escrito en un acto de compartir con el otro o con uno mismo?

En cuanto a la estructura del presente poemario, se ha elegido que sea *tripartita*; cada sección es protagonizada por una de las poetas ya mencionadas. De esta división subyace otra más, formada por distintas voces poéticas, cuya construcción será descrita con exactitud en el siguiente apartado.

Tabla 2. Estructura del poemario (secciones y voces).

División n.º 1 (secciones)
<p>Las secciones han sido divididas en función de los <i>deseos de muerte</i> de nuestras protagonistas, de ahí los títulos.</p>
<p>a. Herencia, protagonista <u>Alejandra Pizarnik</u>: clarificación de sus ideas de muerte (voluntaria), como una herencia de la que no podrá escapar, aceptando la misma e incluso buscándola.</p> <p>b. Profecía, protagonista <u>Sylvia Plath</u>: idea de muerte como opción a la que personas en su situación pueden verse empujadas; ya en su adolescencia vio que esta profecía era susceptible de cumplirse.</p> <p>c. Falacia, protagonista <u>Gloria Fuertes</u>: idea de muerte desde la burla, el enfrentamiento al miedo innato que genera y el descubrimiento de que en nada se parece <i>El Desconocido</i> (lugar o personaje) a lo que cuentan sobre él.</p> <p>Gloria Fuertes (2020) nombra a la muerte como <i>El Desconocido</i> en su poemario <i>Historia de Gloria</i>, donde muestra una actitud más serena ante la muerte y una aceptación de dicho encuentro.</p>
División n.º 2 (voces)
<p>Existen tres voces en cada sección a excepción de los poemas pertenecientes a <i>Falacia</i> (más tarde se explicarán los motivos).</p>
<p>a. Poemas de expresión última: voz de la protagonista expresando inquietudes, sentimientos, motivaciones, relacionadas o no con el deseo de muerte, consumación, causas de sufrimiento, etc.</p> <p>b. Poemas de confrontación: voz de emisores cercanos al protagonista (pudiendo ser un amigo, un familiar o el propio personaje en otro momento temporal), donde se culpa, empuja, retiene, enjuicia a este por su toma de decisiones.</p> <p>c. Poemas de recogida: voz autoficcional de la autora de este poemario, desde su conocimiento como psicóloga, que pretende recoger las emociones y las</p>

circunstancias vividas por las protagonistas, lejos del juicio y el cuestionamiento. Esta voz representa la forma en la que se debería proceder en nuestras interacciones sociales con personas con ideas autolíticas.

El orden estructural va unido a la intención poética de este proyecto, generando un descenso de símbolos oscuros para terminar con una alternativa a la muerte voluntaria, pero nunca entendida esta como una imposición; se trata de aceptar, comprender y validar la experiencia de cada una de las personajes aquí representadas.

Tabla 3. Títulos poema a poema.

Títulos de poemas por secciones

<i>Herencia</i> Alejandra Pizarnik	Un miedo inapropiado Peticiones a una loca La palabra decidir es un verbo castrado
<i>Profecía</i> Sylvia Plath	La historia mal contada Destronada La dirección del puño
<i>Falacia</i> Gloria Fuertes	Yo casi muerta I Yo casi muerta II Cumplir la muerte

2.3. Influencias, documentación y técnicas poéticas empleadas

2.3.1. Influencias

Entre las influencias que han servido para construir el poemario desde la autoficción (en la tercera voz) y la bioficción (en la primera y segunda voz), ya se han mencionado poetas como Gil de Biedma, García Montero y Ortiz Poole. Es también evidente que las protagonistas del poemario han sido gran influencia para la autora; influencia deseada en el propio título de este proyecto.

Han contribuido, además, otras personalidades de referencia: Virginia Woolf (2019) con su libro *Una habitación propia*, ha ayudado a la recreación de la voz de Sylvia Plath, por la temática feminista y de género; también se ha participado del autor Cesare Pavese (1998) con su poemario *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, de la poesía desconocida de Stefan Zweig (2022), de la poesía de Alfonsina Storni (2016), concretamente, de su libro *Las grandes mujeres*. Así es, de poetas y escritores que también eligieron la muerte voluntaria. La única poeta que muere de vieja es la que más sabiduría muestra en sus textos, humor y amor, desafío a la cultura que nos mata y luego nos culpa. Como menciona Emilio Miró (1970), “Gloria Fuertes utiliza una lengua poética asaltada por el humor y el patetismo, por la ironía y la serenidad, por el chiste y la frase coloquial, por el tópico y la imagen nueva, relampagueante”. Gloria Fuertes es el ejemplo y la alternativa, no fue feliz, estuvo muriendo desde que nació, eso cuenta en “Yo casi muerta” al decir «vivir es irse yendo» (Fuertes, 2020: 70), pero lo usa para arrojar luz a una mentira: el suicidio es una imposición, una alternativa (irrevocable) para el dolor al que todos contribuimos.

2.3.2. Documentación y construcción de las voces poéticas

I. Poemas de expresión última: Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Gloria Fuertes

Las primeras voces de cada sección pertenecen a las autoras protagonistas. En este apartado se explica el proceso de creación de cada una de ellas.

La voz de *Alejandra Pizarnik* ha sido la más sencilla de reconstruir por la familiaridad con sus textos y la lectura de sus cartas y diarios. Es admirable la belleza con la que describe escenarios de muerte y sensaciones inexplicables sobre su forma de percibir el dolor. En primer lugar, para el poema en primera persona “Un miedo inapropiado”, se han recogido los símbolos más frecuentes en su *Poesía completa* (2016), editorial Lumen. Estos símbolos serán expuestos en el apartado *Ensayos de estilos, géneros poéticos y versos*.

Véase un ejemplo clave (muerte y espejo) en la siguiente estrofa:

«Hay muerte en la mota de polvo
en el espejo una pequeña difunta
y tras ella un jardín de lilas llenas
aterradas, las lenguas gritan: ¡vive!»

(Sepúlveda, 2023: 1)

La lectura casi diaria de su poesía ha abierto la puerta a la autora para entrar en ella, conocer sus deseos, sus temas importantes; además, la voz poética de esta se asemeja a su tono arrastrado, de intensidad emocional y metafórico —¿casualidad o influencia?—, lo cual ha ayudado sobremanera en la tarea de recrear su voz.

Para Alejandra Pizarnik *la muerte es su destino*, y la busca con las pocas energías que tiene (puede que por eso no se suicidara antes). Siente una fuerte incompatibilidad entre la vida y su persona y lo deja claro en sus poemas: “Te deseas otra. La otra que eres se desea otra” (Pizarnik, 2016: 247). Esta autora es crucial para entender el fenómeno del suicidio, acto terrenal y frecuente en la actualidad.

Un recurso utilizado en la recreación de esta voz es la autodenominación, autoafirmación subjetiva lograda a través de la presencia del nombre propio. Pizarnik lo usó en ocasiones aisladas y por eso es reseñable su estudio; su uso particular puede compararse con el papel que dicho procedimiento desempeña en la poesía española contemporánea, como es el caso de las escritoras Yolanda Castaño, Elena Medel o Erika Martínez. Estas autoras, al igual que Alejandra Pizarnik en sus textos originales y en la recreación de su voz en los poemas aquí desarrollados, usan la primera persona como “caja de resonancia de los conflictos ideológicos o como copia certificada de un yo que somatiza en su cuerpo las enfermedades del organismo social” (Bagué, 2012: 3).

Véase un ejemplo a continuación:

«[...] yo fui siempre la difunta
debajo de mi nombre, Alejandra
traspaso el espejo ahora roto [...]». (Sepúlveda, 2023: 1)

Además, otro recurso reflejado en *Poesía Completa* de Pizarnik (2016) es el de la sinestesia, por ejemplo, en su verso «Mi infancia y su perfume a pájaro acariciado», rescatado de su poema “Tiempo”. Se realiza un intento de sinestesia en “Un miedo inadecuado”:

«Nadie acepta la declaración sola

la sentencia fosforescente [...]».

«**El tiempo derretido** se mezcla

con el olor de **sus ojos sangre**

pulverizados [...]».

(Sepúlveda, 2023: 1)

Es importante señalar la casi completa ausencia de referencias externas en la poesía de nuestra protagonista, existiendo una inmersión absoluta en sí misma, una disolución del yo, explicada como un gesto narcisista —sujeto a discrepancias—: “Pizarnik no parece haber encontrado en el mundo ningún objeto más fascinante que Pizarnik o, mejor dicho, que las diversas representaciones de Alejandra que aparecen en sus poemas” (Dobry, 1962: 33). El dolor sentido en el propio cuerpo dificulta la acción de mirar al exterior. No puede olvidarse, por otro lado, que la Alejandra que escucha en el poema el llamado de la muerte no es —no siempre, al menos—, la Alejandra persona civil que se dio muerte en Buenos Aires; el autor influye en el poema, pero no *es* el poema.

El ejercicio de creación de *El deseo de la influencia* cumple la función de salir de uno mismo para entrar en ellas, las protagonistas, y comprender así la existencia de otras formas de autogestión; esto puede relacionarse, a su vez, con una técnica psicológica conocida como *Defusión Cognitiva* (perteneciente a la Terapia de Aceptación y Compromiso —ACT—), en la que el personaje se ve a sí mismo, distanciado, ajeno a él por un momento, facilitando una mejor comprensión de los sucesos propios y ajenos (Luciano et al., 2011).

La construcción de la voz de *Sylvia Plath* ha supuesto un reto mayor, sobre todo, por la dificultad que suma a una lectura poética el estar escrita en un idioma distinto al propio; las traducciones alejan a la autora de la esencia original de los poemas. Por este motivo, la fuente primaria de la que se ha bebido ha sido *Cartas a mi madre*³ (1989). Allí se revela información sobre su historia vital y sobre las perspectivas de sus allegados respecto de esta. Aun así, y por desgracia, la imagen de Sylvia Plath ha sido ensuciada por la prensa y por la desinformación que otros han rellenado con ficción e intereses propios. En *Sylvia Plath: Creatividad y trastorno bipolar*, Tomás Motos (2012) habla de un trastorno que fue adjudicado a nuestra autora postmortem y lo relaciona con la creatividad, como si eso fuera lo realmente importante para entender su poesía. Tanto en Sylvia Plath como en muchas autoras que cumplen la muerte voluntaria, su literatura queda relegada respecto a la búsqueda de las causas de su decisión, es decir, al sensacionalismo.

La idea de muerte le llega a Sylvia Plath más tarde que a Alejandra Pizarnik. La tenacidad y el poder que posee la primera durante su desarrollo vital es reflejado en sus cartas y en su poesía, pero muy pocos investigadores lo recogen en sus estudios. Es esa una de las intenciones de este poemario, enseñar la otra cara; desmitificar la imagen maldita del poeta suicida mostrando que este acto no implica dar la espalda a la fortaleza, a los momentos de felicidad, a la esperanza por el cambio y a la ilusión.

La cita que se lee a continuación, encontrada en *Diarios completos* de Sylvia Plath (2016), arroja sentido a la temática de los poemas recreados en su voz: «Mi gran tragedia es haber nacido mujer». Aquí se alude a las dificultades que tuvo al intentar abrirse paso en un mundo literario y académico dominado por hombres, mientras se adentraba, a su vez, en las tareas estipuladas para ella como mujer de la época (esto es, el matrimonio y el cuidado de los hijos). Sus dos grandes referentes masculinos (su padre muerto y su marido, por entonces icono de la poesía británica de postguerra) aparecen en su obra como el gran “árbol que lo mismo da refugio y eclipsa sus intentos de brillar” (Álvarez, 2014). Por ello entendemos en esta autora la proyección poética

³ Para más información, véase: MARTÍN CASTILLEJOS, A. M., et al., (2006).

hilvanada entre esperanza y destrucción como una opción natural, no como destino en sí mismo. Así pues: “la idea y/o acto de darse muerte a sí mismo ha sido visualizado a lo largo de la historia del pensamiento no tan solo como falla moral o fisiológica, sino como opción consciente dentro de lógicas de coherencia y lucidez, ante una existencia que no intenta eludir el sino indefectible de la destrucción final” (Zúñiga, 2021: 55).

Encontramos, además, en un artículo muy interesante sobre los “poemas españoles” de Sylvia Plath, es decir, los escritos en España en una de sus visitas, la correlación de paisajes áridos con poemas que hablan sobre la dificultad de su historia y la lucha por la supervivencia, imágenes rescatadas más tarde en momentos posteriores a su separación; en palabras del autor:

España se convierte en una fuente notable de ciertos tropos, como el calor y la aridez del paisaje que exponen su terrible esterilidad y señalan la brutalidad de la vida, figuras humanas condenadas al fracaso que revelan la incapacidad de afrontar la alteridad y la muerte (Pascual, 2018: 15).

Este dato, bello y devastador, por sentir la pena con la amplitud de un paisaje, revela momentos lógicos y con sentido que generan gran malestar emocional en la protagonista. Las reacciones anímicas de Sylvia Plath no son desmesuradas, simplemente son, y no hemos de buscar las causas de su empeoramiento psíquico en las respuestas que emite, sino en los contextos que las provocan, si realmente queremos construir una comunidad más saludable.

La voz de *Gloria Fuertes* es de otro mundo, la más legible por su sencillez léxica y la más compleja de recrear; su humor incorregible, la ironía, su falta de respeto lograda sin consecuencias. Para su recreación se ha contado con muchos de sus libros de poesía adulta: *Poemas prácticos más que teóricos* (2011), *Aconsejo beber hilo: Diario de una loca* (2017) y *Se beben la luz* (2017). En concreto, el libro más consultado ha sido *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* (1980), antología poética donde la muerte, la guerra, el pueblo, el amor y los niños, son la misma cosa.

De las voces de las tres protagonistas, esta ha sido la que más ha costado plasmar en cuanto a su estilo poético; a pesar de haber sido la más revisada, ha sido la

menos conseguida. Aun así, se han hecho esfuerzos para plagiar sus chascarrillos y su voz socarrona; el tono de denuncia sí se ha logrado, debido a que esto último es común en los poemas de la autora de este proyecto.

Véase en la siguiente estrofa del poema “Yo casi muerta”, un ejemplo del tono de denuncia recreado:

«La cultura es un hombre fascista
que nos suicida en la cámara de gas
“quítate la ropa, mira al frente
y sonríe, salgamos lindas, murámonos
de gracia”. ¿Hay otra opción, sargento?»
(Sepúlveda, 2023: 16-17)

II. **Poemas de confrontación:** Julio Cortázar, Sylvia Plath (adolescente) y el Desconocido (la muerte personificada)

En las segundas voces de cada poeta hay una diferencia muy significativa:

En Alejandra Pizarnik es su amigo **Julio Cortázar** quien le escribe, pidiéndole que no se mate, juzgando su decisión, atándola al dolor que ella no quiere elegir. Más tarde, Sylvia Plath se escribe a sí misma; la autora considera que no hay nadie mejor que ella para hacerlo, ni su madre, ni su exmarido, el escritor Ted Hughes, ni su hija. Por tanto, se encarna la voz de **Sylvia Plath** con diecisiete años, quien corrobora en su diálogo el paso del tiempo, la profecía, su miedo cumplido. A Gloria Fuertes le escribe la muerte (**El Desconocido**), triste, agotada de buscarla y no dar con ella.

Este diálogo representa tres formas distintas de relacionarse en los procesos de dolor de una persona con pensamientos suicidas; allegados, uno mismo en otro tiempo, personajes ficticios (o no) hablan, reprenden u ofrecen su mano para descansar un rato. La mente humana es el universo, igual de elevado e igual de desconocido, como el concepto de muerte para Gloria Fuertes.

Respecto al proceso de estas voces de respuesta a las poetisas se encuentran:

La construcción de la voz de **Julio Cortázar**, buen amigo de Pizarnik ha sido una experiencia revolucionaria y exótica. A diferencia de Alejandra Pizarnik (en sus poemas), Julio escribe en la variedad argentina sus textos, y también sus cartas. Se han revisado diccionarios para aprender palabras argentinas, su acentuación, el tono metafórico de Cortázar en sus textos cortos y la calidez con la que se hablaban estos dos personajes en su correspondencia disponible; esta se recoge en *Nueva correspondencia: (1955-1972)* de Pizarnik (2017). El proceso creativo de este poema ha resultado ser el más lento de escribir (este se explicará en *Dificultades y soluciones*).

Revisión de correspondencia “Última carta” (Pola, 2019) y poema “Aquí Alejandra” (Cortázar, 2023):

Tabla 4. Carta a Alejandra Pizarnik.

ÚLTIMA CARTA
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Mi querida. ¿Estás ya de regreso a tu casa?</i> - <i>Pero vos, vos, ¿te das cuenta de lo que me escribís?</i> - <i>No te acepto así, no te quiero así, yo te quiero viva.</i> - <i>Te hablo del lenguaje mismo del cariño y la confianza; está del lado de la vida y no de la muerte.</i> - <i>Solo te acepto viva, solo te quiero Alejandra.</i>
<p>En estos fragmentos se observa claramente el tono de juicio y de incompreensión (inintencionados, sin duda) hacia Pizarnik. Quiere salvarla, darle los motivos que ella no ve, pero no funciona; esta forma de ayuda no ofrece la comprensión que la protagonista necesita.</p>

Es ese el objetivo con la recreación de su voz: hacer evidente la incompreensión, la anteposición (natural) del propio miedo a las necesidades de la otra persona. Un fragmento de “Peticiones a una loca” es:

«Dejá que mi muerte te adelante

y la tuya cante para mí, ¿escuchás?

El timbre es un eco lejano».

(Sepúlveda, 2023: 5)

Como se indica anteriormente, la segunda voz de *Sylvia Plath* es ella misma, años antes, hablando a su *yo futuro*. La autora considera que es ella quien debe contar su verdad, la más cercana, al menos, en este espacio. Para ello se basa en una entrada de su diario datado el 13 de noviembre de 1949 y llamado “Suplemento de mi diario”. Es fácil entender cómo, más tarde, sus textos son tomados por mujeres y regalados a mujeres; sus preocupaciones eran sociales, impuestas por los otros y devastadoras. Véase el siguiente fragmento de “Destronada”:

«Llegará el día que tenga que enfrentarme
a mí misma, lo sabes, lo sé.
Tengo miedo, me asusta crecer,
el matrimonio, es decir, la obligación
de cocinar tres veces al día,
la jaula de rutina, la vida mecánica.
¿Y si allí, más tarde, no cabe poesía
en las estanterías, ni hadas en la niñez
que aun duda, ni cuerpos de olores
desconocidos, la energía arrebatada
por los años? ¿Será posible ser algo
más que esposa, algo más que madre?»
(Sepúlveda, 2023: 11)

La voz que habla a Gloria Fuertes en segunda persona es la voz de la muerte personificada; tiene como nombre: *El Desconocido*. Aquí no es ella quien busca la muerte, sino la muerte quien la visita constantemente desde sus primeros años. Es interesante la postura de cómo la muerte voluntaria es, en sí misma, una aceptación a la muerte que nos busca, y nos busca con palabras de todos, de sociedad y de cultura, de castración de las libertades.

Esta voz ha sido elaborada tras la toma de notas de poemas en los que Gloria Fuertes la define, la personifica. Un fragmento ilustrativo del poema “Cumplir la muerte” es el siguiente:

«Y no vienes, yo te esperaré
y te espero y ya llegaste
—no te rebeles— quiero matar
tu cadáver, ¿tiene sentido
intentarlo? Me dices bajito
“tengo la boca llena de tierra
y de tus manos no he tragado”».

(Sepúlveda, 2023: 19)

III. Poemas de recogida: Voz de recogida para Alejandra Pizarnik y voz de recogida (feminista) para Sylvia Plath

La tercera voz de este poemario solo se manifiesta en las dos primeras poetas por la intencionalidad de su creación. Esta voz encarna la comprensión del deseo suicida y la denuncia de su mitificación, lo que Pizarnik y Plath hubieran querido escuchar en vida, la mano tendida que se posa en ellas por si quieren agarrarla o que se aleja aceptando que decidan lo contrario.

Esta es la hipótesis de partida de este proyecto: si una persona que quiere acabar con su vida observa que hay personas dispuestas a escuchar sus respuestas y no a darle las propias, el desenlace podría (o no) ser diferente. Esto es lo que se pretende ofrecer, la alternativa, lo que Gloria Fuertes refleja en su poesía y, por ese motivo, ella no tiene tercera voz, lo es ella misma, encarna la comprensión y la denuncia antes comentada, ofreciendo alternativas, retadoras para el verdugo que es la cultura.

En *Alejandra Pizarnik* la voz de recogida es importantísima; ella es quien más la necesita, y, en este caso, la única función de esta es aceptar su deseo de muerte, calmar el daño que otros le hacen queriendo anclarla a la vida, entender sus motivos. No se pretende, en absoluto, que una alternativa sea empujar, animar o provocar a la persona que sufre para que realice la acción de suicidarse. No se validan las acciones, sino las emociones y los pensamientos que mortifican su día a día; la decisión siempre

será suya, y eso ha de quedar claro cuando tratamos con personas en estas circunstancias.

La autora no pretende recrear una voz terapéutica en sí misma, debido a que considera que todas las personas están capacitadas para encarnarla (sean profesionales o no de la psicología) y, si no es así, existe la posibilidad de aprender estas habilidades de recogida, las cuales son estrictamente necesarias para crear sociedades saludables.

Para recrear esta voz de recogida se ha usado un lenguaje parecido al que aparece en la voz de Alejandra Pizarnik, igual ocurre con el poema de Sylvia Plath; es necesario usar las palabras de ellas para que se sientan escuchadas: las personas tenemos muchas cosas que decir y pocos espacios donde decirlas. Además, se ha elegido un tono rápido y afectado, para que sientan que su daño también es el nuestro, que a la persona que habla le importa su situación, la entiende y la acoge como una problemática social, ya que esta es la única manera de extinguirla.

Un ejemplo de ello es la siguiente estrofa de “La palabra decidir es un verbo castrado”:

«Niña viva, puedes irte
libre, o quedarte presa
de palabras a tu antojo;
el poder es tuyo, así es:
lo saben todos. Ya no
te miran, casi lo entienden
entienden sus manos al centro
para despedirte, están
sonriendo a lo lejos».

(Sepúlveda, 2023: 7)

En la tercera voz para *Sylvia Plath* ocurre algo mágico; hay un salto al presente y voces en grupo hacen justicia y rinde homenaje a la historia de la protagonista peor contada. Es un movimiento completo el que responde a su experiencia, el que le da

sentido a su poesía y cambia la dirección del puño, entendiendo su dolor como un proceso social corrompido y añejo, que sigue siendo compartido en la actualidad y que es intolerable.

Esta voz, como se señala anteriormente, recoge formas de expresión de Sylvia Plath y las actualiza, las conecta con los procesos sociales que siguen imperantes y, a su vez, arroja esperanza de cambio, intención de continuar la lucha casi inconsciente que ella comenzó en sus años de postguerra. Hay un llamamiento a la poesía, a la revolución. Se ha indicado con anterioridad la visión feminista que conecta muchas partes de este poemario, es cierto; entiéndase esto como una lucha por la igualdad a la que todo género está invitado. Se persigue un cambio de perspectiva para lograr el disfrute de las masas.

Véase el siguiente fragmento de “La dirección del puño”:

«Estás aquí, con nosotras en el pecho,
en el intento del oxígeno que nunca
muere del todo, en la profecía
que nos persigue los años, los cuerpos,
la grieta, los sueldos, las ropas,
la inteligencia, la decisión, la mano
levantada cada febrero y cada noviembre.
Aquí estás, en la leche derramada
que no vamos a limpiar,
en la mancha agria que debe verse
y degustarse y sufrirse».

(Sepúlveda, 2023: 13-14)

Para concluir este apartado se explica brevemente el sentido de las *citas de apertura* de cada poema y el proceso de *intertextualidad* evidente que ha conllevado la creación de estos.

Todas las voces de protagonistas reales, es decir, la voz de Pizarnik, Plath, Fuertes y Cortázar, están presentadas por citas de ellos mismos; es como si se dieran paso para hablar y conectaran lo que un día dijeron con lo que hoy tienen que decir; ofrecen información sobre el contexto del poema, por ejemplo, en el caso de Cortázar (2019) se observa en *Instrucciones para dar cuerda al reloj* un miedo innato a la muerte, que, claro está, traspasa a Pizarnik en su intento de retenerla en el lado de la vida.

Por otro lado, hay una tercera voz, la dirigida a Pizarnik, que se nutre de una cita de Fiódor Dostoyevski (2021), por el sentido que arroja a la intencionalidad de recogida de la que se habla antes. Esta cita, perteneciente a su libro *Crimen y castigo*, denota la comprensión y también el rechazo hacia un ser humano que se aliena y acepta situaciones deplorables. Esta voz va dirigida a las personas que ejecutan y/o permiten acciones dañinas para el otro. Se podría decir, por tanto, que Dostoyevski habla a los verdugos, mientras que la voz que encarna el poema “La palabra decidir es un verbo castrado” se encarga de calmar a la víctima.

Otro ejemplo es la cita que precede al poema *Cumplir la muerte* (segunda voz que habla a Gloria Fuertes, encarnando a la muerte en *El Desconocido*), que es de la propia autora, donde reta a la muerte en su intención de morir vieja.

Respecto de los *procesos de intertextualidad* implicados en la creación de las voces expuestas arriba, es preciso señalar lo siguiente: la presencia de intertextualidad es evidente, de entrada, debido a que los personajes elegidos para este poemario son personalidades literarias reconocidas. En estas piezas hay guiños a textos reales de las autoras, por ejemplo, “Extracción de la piedra de la locura” de Pizarnik (2016), por mencionar uno. Además, las citas de apertura son en sí mismas técnicas de intertextualidad, siendo estas imprescindibles para la comprensión total de la obra.

2.3.3. Ensayos de estilos, géneros poéticos y versos

En esta sección se describe, inicialmente, el proceso de selección de los **géneros poéticos** para cada voz.

Así pues, las primeras voces protagonistas representadas en los *Poemas de expresión última* son creadas mediante *monólogos líricos* (monólogo dramático como subgénero lírico en el que se genera un personaje, ejemplo clave, reitero: *Las personas del verbo* de Gil de Biedma (2016)). Se ha elegido este género debido a su flexibilidad estructural y a la conveniencia de este atributo para presentar el contexto de emisión de los poemas, sobre todo en cuanto al uso específico del lenguaje (irracionalidad, desesperación, pensamientos obsesivos) que los protagonistas presentan en ellos, ya que esto lo requiere un poema flexible, de extensión libre que marque los giros de pensamiento. Ayuda, además, a proyectar los conflictos tratados desde diferentes voces y puntos de vista. Esta representación en primera persona tiene el poder de zarandear, generando un impacto emocional en el receptor; objetivo principal de los textos de denuncia.

En este caso, Langbaum (1958) refiere que el significado último del poema será lo que el hablante, el personaje, revela y descubre de sí mismo a lo largo del texto, es decir, la combinación de lo dramático y lo lírico; lo que debemos entender es el hablante mismo, y la importancia del oyente es relativa, dada la peculiar manera en que la voz del poema se descubre y reafirma su identidad. Es decir, el personaje está expresándose para ir simultáneamente transformándose, o para comunicarse o para intercambiar información. Se observa esto en el poema “Un miedo inapropiado”:

«La muerte canta alegre
la contagia [...]; ellos siguen soplando
y no consiguen nada.
Sí lo hacen, me contagio
yo fui siempre la difunta
debajo de mi nombre, Alejandra
traspaso el espejo ahora roto
el canto enmudece en el último grito
me sueltan el brazo obligado:
ya no hay ruinas».

(Sepúlveda, 2023: 1-2)

Estos monólogos líricos son también emitidos por las segundas y terceras voces, pero estas están dirigidas a un *tú* concreto, distinto del lector; en este caso, a las propias protagonistas; ejemplos de ello son Cortázar y El Desconocido, dirigiéndose a Pizarnik y a Fuertes, por ejemplo.

En cuanto a la elección de la tipología de los versos, el poemario emplea en su totalidad el *verso libre*, estilo referente por sus antecedentes históricos en la tradición literaria del S.XX (Torremocha, 2010), y por la poesía de la experiencia. La intención con el uso de este verso es la de su propia desarticulación, llevando esta ruptura del equilibrio universal a los sistemas disfuncionales en los que vivieron las protagonistas. La ruptura del verso correlaciona con la libertad a la que aspira la persona que habla en ellos, desmembrada, en conflicto con sus circunstancias impuestas.

Torremocha (2003) en *Ritmo y sintaxis en el verso libre* rescata a uno de los autores pioneros del versolibrismo: Gustave Kahn y la idea de las *células rítmicas*, donde el sentido temático es más relevante que el propio ritmo. Estas células rítmicas ya liberadas de la antigua prosodia y de las reglas de acentuación tradicionales sirven de fundamento a una nueva técnica versificatoria. La unidad rítmica del verso, para Kahn, se basaría en la unidad de sentido, de manera que el poeta libre prescindiría del encabalgamiento al dejarse embaucar por el sentido de la frase breve, producto del impulso interno.

Los versos de este poemario son en su mayoría de arte mayor, aunque se intenta una combinación de versos entre 7 y 11 sílabas, para dar coherencia rítmica a las piezas. Los poemas de *Herencia* están en mayor sintonía versal que los de *Profecía*, por ejemplo; en *Falacia* hay un cambio de estilo y de estructura, ofreciendo una alternativa también temática. Es posible identificar versos mayores alexandrinos y, por otro lado, versos de arte menor (de 5-7 sílabas), normalmente, al final de los poemas, con la intencionalidad de ofrecer velocidad en el discurso, generando diferentes sensaciones al lector (atropello, asfixia, desesperación, etc.).

Por último, se revisan *los estilos ensayados* para el cometido de imitar la tonalidad literaria original de las autoras planteadas, sus símbolos, etc., encontramos lo siguiente:

<i>Estilos ensayados</i>	<i>Alejandra Pizarnik/Julio Cortázar</i>	<i>Sylvia Plath</i>	<i>Gloria Fuertes</i>
Corriente poética	Surrealismo	Confesional	Poesía de denuncia, relacionada con <i>postismo</i>
	Ensimismada con su referente André Breton (1987), Pizarnik acoge su definición sobre el surrealismo: “dictado del pensamiento en ausencia de todo control racional” (p. 104). Movimiento como una forma de ser, más que a un conglomerado de ideas y tentativas formales. Aunque transformado por Alejandra, en un intento de superarlo.	Poesía caracterizada por la expresión del “yo”, de contenido autobiográfico y sobre temas considerados tabú para la época (años 50-60), como lo eran la sexualidad y el suicidio.	Gloria Fuertes, cotidiana y de poesía hablada, cumple cabalmente con la libertad de la palabra que promueve el postismo, aunque no esté dentro del movimiento como tal. Ejemplo: su poema «Nací para poeta o para muerto».

En adición a lo anteriormente expresado, Pizarnik transforma esta corriente en sus métodos, es decir, “se queda con la imaginería, con su ideología poética, pero renuncia a los largos desarrollos, a las digresiones documentales del discurrir onírico de los surrealistas” (Dobry, 1962: 36). Un fragmento que corrobora la afirmación anterior,

es decir, la superación del surrealismo en Alejandra Pizarnik es el descrito por Yvonne Bordelois:

La imaginación, el mundo imaginario de Alejandra Pizarnik está visiblemente imantado por el paisaje surrealista [...] si bien el entronque visionario y el parentesco vital de Alejandra con el surrealismo es obvio, su escritura está lejos de ser surrealista. Este punto se corrobora con mi experiencia propia. Recuerdo las innumerables veces que en su cuarto de la Rue St. Sulpice o en su casa familiar de Constitución discutimos los originales de *Árbol de Diana* o *Los trabajos y las noches*. Cada palabra era sopesada en sí misma y con respecto al poema como un diamante del cual una sola falla en diez mil facetas bastaría para hacer estallar el texto. Las palabras se volvían animales peligrosos, huidizos, erizados de connotaciones o asonancias involuntarias, súbitamente dispersos o excesivamente condensados, crípticos. Se añadía, se cambiaba, se tachaba, se recortaba, se contemplaba el poema como un objeto mural, una obsesiva piedra de obsidiana. Nada más lejos de la escritura automática que este constante regresar e inquirir a cada línea, como a un pequeño oráculo, el permiso de la vida, al decirse.⁴

Se observa en esta cita la minuciosidad y el carácter de oficio que atraviesa los poemas de Alejandra Pizarnik, alejándose esto del automatismo claro en la escritura surrealista.

Los símbolos serán expuestos, a continuación, poeta a poeta, interpretados con la ayuda de Juan Eduardo Cirlot (1981) y su *Diccionario de símbolos*.

Estilos *Alejandra Pizarnik* *Sylvia Plath* *Gloria Fuertes*
ensayados

Símbolos	Muerte	Dios/padre	Humor
	Alejandra es quien más pronuncia la palabra muerte o derivados de la misma; es quien más la desea. El símbolo de la muerte en Pizarnik se	La infancia de Sylvia se ve marcada por la muerte de su padre, al que ve como Dios (gigante) y al que luego escribe un poema de significado	Chiste como descarga emocional placentera, en un contexto sufrido. Posiblemente el humor la salvó.

⁴ Véase en PIÑA, C., (1991)

entiende como fin de un periodo como deseo propio de destrucción, por efecto de la tensión excesiva (en este caso, conflicto-sufrimiento).	controvertido: <i>Daddy</i> . Podría ser una imagen del <i>padre terrible</i> , por reminiscencia infantil, una imagen inconsciente relacionada con todos los hombres que han sido importantes en su vida. Su dolor comenzó en ese episodio.	
Locura	Sueño	Capa
Locura, símbolo asociado a una persona que está al margen de todo orden o sistema: así se veía crecer Pizarnik. Locura como piedra que puede extirparse: no lo consigue y desea la muerte.	Sueño como símbolo espacial, como lugar amable sustitutivo a lugares que generan sufrimiento. Ejemplo: deseo de cumpleaños en el poema <i>Destronada</i> .	Símbolo velo/capa, represión que invisibiliza un contenido psíquico. Invisibilidad = muerte, pasando desapercibida así, nuestra autora, de El Desconocido.
Espejo		
Espejo como símbolo de la imaginación o de la conciencia; se relaciona con el pensamiento como órgano autocontemplativo y como reflejo del universo en el que Pizarnik vive y siente.		

La simbología de estas poetas es oscura casi en su totalidad, refiriendo procesos de muerte y locura, importantes para esclarecer la universalidad de estos sentimientos y para no alejarlos del mundo cuerdo.

2.4. Dificultades y soluciones

Como en todo proceso creativo minucioso, la elaboración de este proyecto ha ofrecido numerosas resistencias.

La mayor dificultad a la hora de crear este poemario ha sido la dureza de la temática elegida: la conducta suicida. Sin embargo, era importante abordarla, dado que, por la doble formación psicológica y literaria que posee la autora de este trabajo, esta podía ejemplificar el poder de la poesía para ayudarnos a comprender los procesos mentales de las personas. En un primer momento, el elenco de escritoras/es era suicida en su totalidad: Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath, Alfonsina Storni, Cesare Pavese, Ernest Hemingway y Stefan Zweig. Durante el proceso creativo, la idea inicial se transformó para acoger las distintas realidades que podían experimentar personas con ideas suicidas: en este caso, la introducción de Gloria Fuertes rompe con el desenlace trágico de las demás protagonistas, ofreciendo una alternativa que puede o no tomarse. Para la adecuación a los tiempos requeridos, se decidió centrar el trabajo en artistas mujeres, por la facilidad que conllevaba recrear sus voces al entender su realidad por motivos evidentes y, a su vez, porque la daga de la cultura, sin lugar a duda, les daña más a ellas.

Una de las dificultades literarias encontradas al inicio de la composición, se refiere a la naturaleza biográfica de los monólogos líricos, donde el proceso de documentación ha sido complejo, pero estrictamente necesario para la recreación de las voces poéticas. Encontrar fuentes fiables ha sido la tarea más tediosa y para ello se ha recurrido a manuales y biografías redactadas por facultativos de renombre, como es el caso de Anne Stevenson (1998), biógrafa de Sylvia Plath.

Lo comentado anteriormente, acompañado de una formación teórica mejorable respecto del discurso lírico y los estilos poéticos, ha obligado a la autora a investigar acerca de este arte, revisar apuntes, etc. Los dos manuales utilizados han sido: *Pragmática del discurso lírico* de Ángel Luis Luján Atienza (2005) y *Estructura y teoría del verso libre* de M.^a Victoria Utrera Torremocha (2010). Bien es cierto, y a pesar de que en algunos poemas se experimentó con el metro (por ejemplo, se realizaron

varios intentos de romance en la voz de Julio Cortázar), el resultado dejó mucho que desear y se decidió unificar en verso libre todos los poemas.

Véase aquí un ejemplo del intento fallido de romance en la voz de Julio Cortázar:

«Bicho, hija del insomnio,
has tomado tú mi casa;
no fueron letras ni libros
sí tu miedo a las ventanas
(al salto que no dejás
olvidado, a mi espalda)
cerradas bajo promesa
ya no hay salto, fuego, llama».
(Sepúlveda, 2023)

Otra dificultad añadida consistió en asumir el acento y las palabras en argentino de Julio Cortázar, lo cual se solventó mirando diccionarios de la lengua y revisando cartas (mencionadas anteriormente) que este le escribió a Pizarnik. Esto supuso un reto, a su vez, para medir las sílabas, debido a que los acentos se sitúan en lugares diferentes de las palabras.

Por otro lado, recrear el humor que caracteriza la poesía de Gloria Fuertes ha sido inalcanzable. Tras la lectura de la tesis *El humor en la poesía de Gloria Fuertes* realizada por Pilar Monje Margelí (2007) sobre los mecanismos lingüísticos que usó en su poesía para evocar la risa, y la lectura reiterativa de su poesía completa, se logró la imitación de algunos estilos humorísticos en el poema “Yo casi muerta”. A diferencia de lo que se piensa, la poesía de denuncia no tiene por qué ser cruda en su desarrollo; es más fácil llegar al lector cuando te ríes de ti mismo.

Una vez ya de lleno en la escritura de los poemas, la autora experimentó varios bloqueos motivados por dudas acerca de si lo que estaba contando estaba cayendo en discursos morbosos y sensacionalistas, demasiado íntimos. Tras compartir los textos

con allegados y compañeros de profesión, esta entendió que era inevitable contar una verdad universal sin sacrificar ese espacio de intimidad que merecen todas las personas; cualquier toma de decisión va acompañada de riesgos.

2.5. Reflexiones finales

Sin lugar a duda, el mayor reto que he enfrentado con este proyecto es justamente el motivo que me impulsó a crearlo: la comprensión del acto suicida, su desmitificación. Es muy probable, sino ya un hecho tangible, que esta idea va a ir de la mano de muchos malentendidos, y lo asumo. La muerte voluntaria es un acto que genera, como todo lo desconocido e incomprensible de antemano, pavor. Estamos acostumbrados a vivir la muerte ajena como algo personal, como algo que nos ocurre a nosotros por el sufrimiento de pérdida, por el cambio vital que supone en muchas ocasiones, etc. De nuevo, lo entiendo. Y por eso es necesario hablar de ello. La gente sigue muriendo y nosotros seguimos señalándoles a ellos; el dedo inquisidor. Como sociedad somos responsables del sufrimiento de los otros y quiero aportar, mínimamente, nociones sobre lo que se sabe que funciona y sobre lo que se sabe que no funciona en absoluto, de la mano de estas mujeres sabias de nuestro tiempo. Cualquier gota de comprensión que arroje a quien me lea será para mí un regalo que durará toda la vida.

Reflexionar sobre esta experiencia ha costado días de reposo emocional, lejos del proyecto y de la poesía en sí misma. Poner el punto y seguido a este trabajo significa cerrar un proceso universitario que me ha abierto innumerables callejuelas, y no todas están en Sevilla, sino que muchas cruzan el charco para aterrizar en el hogar de mis amigas americanas. Siento la necesidad de que esta obra madure y pase por todas las manos que me han impulsado a crearla. Estoy orgullosa de poder expresar que estoy orgullosa de mi proyecto; no es una expresión redundante, es un logro personal hablar en voz alta sobre la valía propia, y el esfuerzo dedicado a todo lo anterior me está permitiendo verbalizarlo ahora. Gracias, Alejandra.

Considero que he cumplido mis objetivos, ya hay una persona a la que he influido: este año me he acercado a la muerte voluntaria y he sabido aceptarla, comprenderla y darle una alternativa. He acercado la psicología (que somos todos) a lugares cotidianos, a casas de amigas, y ahora a vosotras y vosotros, que me leéis. A esto debo el título, ese es mi proyecto, mi intencionalidad real: generar deseos de influencia; estamos rodeados de sabiduría y compartirla nos hace mejores personas, esa es mi certeza, y aquí os la dejo.

Citando a Sylvia Plath:

«¡Qué terrible sería ser alguien distinto de mí!»

¿Estáis de acuerdo?

2.6. Bibliografía aplicada y consultada

2.6.1. Los creativos

CAMUS, Albert, (1985). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.

CORTÁZAR, Julio, (2019) *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Debolsillo.

CORTÁZAR, Julio, (2023). *Aquí Alejandra, Por Julio Cortázar, Poeticous*. Disponible en:
<https://www.poeticous.com/julio-cortazar/aqui-alejandra?locale=es>

DOSTOIEVSKI, Fiódor, (2021). *Crimen y castigo*. Madrid: Alianza Editorial.

FUERTES, Gloria y Pablo GONZÁLEZ RODAS, (2018). *Historia de Gloria (amor, humor y desamor)*. Madrid: Cátedra.

FUERTES, Gloria, (2011). *Poemas prácticos más que teóricos*. Madrid: Ediciones Torremozas.

FUERTES, Gloria, (2017). *Aconsejo beber hilo: Diario de una loca*. Madrid: Ediciones Torremozas.

FUERTES, Gloria, (2017). *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra.

FUERTES, Gloria, (2017). *Se beben la luz*. Madrid: Ediciones Torremozas.

FUERTES, Gloria, (2019). *Antología*. Madrid: Cátedra.

GARCÍA MONTERO, Luis, (2015). *Vista cansada*. Madrid: Visor.

GIL DE BIEDMA, Jaime, (2015). *Antología poética*. Madrid: Alianza Editorial.

GIL DE BIEDMA, Jaime, (2016). *Las personas del verbo*. Barcelona: Galaxia.

ORTIZ POOLE, Braulio, (2020). *Gente que busca su bandera*. Sevilla: Maclellin y Parker.

PACHECO, José Emilio, (2000). *Siglo pasado: Desenlace, Poemas, 1999-2000*. Quito: Eskeletra Editorial.

PAVESE, Cesare, (1998). *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*. Madrid: Mondadori.

PÉREZ AZAÚSTRE, Joaquín, (2017). *Poemas para ser leídos en un centro comercial*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

PIZARNIK, Alejandra, (2016). *Poesía completa*. Barcelona: Lumen.

PIZARNIK, Alejandra, (2017). *Nueva correspondencia: (1955-1972)*. Barcelona: Lumen.

PIZARNIK, Alejandra, (2022). *Diarios*. Barcelona: Lumen.

PLATH, Sylvia y Aurelia SCHOBER PLATH, (1989). *Cartas a mi madre*. México: Grijalbo.

PLATH, Sylvia, (2016). *Diarios completos*. Barcelona: Alba Editorial.

PLATH, Sylvia, (2022). *La campana de cristal*. Barcelona: Debolsillo.

STORNI, Alfonsina, (2016). *Las Grandes Mujeres*. Madrid: Nórdica Libros.

WOOLF, Virginia, (2019). *Una habitación propia*. Barcelona: Debolsillo.

ZWEIG, Stefan, (2022). *Poesía completa*. Madrid: Hermida Editores.

2.6.2. Los estudiosos

ACEREDA, Alberto, (2002). “Gloria Fuertes. Del amor prohibido a la marginalidad”, *Romance Quarterly* [en línea], no 49, pp. 228-240 [consulta: 22 de septiembre de 2023]. Disponible en: http://trabajemosporelmundo.org/ongnd/documentos/gloria_fuertes_del_amor_prohibido_a_la_marginalidad.pdf

ÁLVAREZ RAMOS, Eva, (2023). “Compromiso y vindicación feminista en la poesía de Gloria Fuertes”, *Anales de Literatura Española* [en línea], no 38, pp. 13 [consulta: 14 de octubre de 2023]. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/129677/6/AnLitEsp_2023_38_02.pdf

ANDRÉS, Ramón, (2015). *Semper Dolens: Historia del suicidio en occidente*. Barcelona: Acantilado.

ARRIBAS, Josemi Lorenzo, (2011). “Gloria Fuertes. Empatía y radicalidad pacifista”. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia* [en línea]. No 6, pp. 135-160 [consulta: 23 de septiembre de 2023]. Disponible en: <https://doi.org/10.18002/cg.v0i6.3767>

BAGUÉ QUÍLEZ, Luis, (2012). “Alejandra Pizarnik: una identidad entre dos orillas”. *Revista Letral*, n.º 8, pp. 1-16. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5370452>

BLOOM, Harold, (2009). *La Ansiedad de la Influencia: Una teoría de la poesía*. Madrid: Editorial Trotta.

BRETON, André, (1987). *Diccionario del surrealismo*. Buenos Aires: Edición Renglón.

BRUÑA BRAGADO, María José, (2012). “Pizarnik-artefacto. Autoconfiguración y mito”. *Revista Letral*, n.º 8, pp. 56-70. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5370456>

CIRLOT, Juan Eduardo, (1981). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.

CIXOUS, Hélène, (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona:

Antrophos.

COLAIZZI, Giulia, (2006). *Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.

DAZA, Paulina, (2016). “Alejandra Pizarnik: Poesía, prosa, humor y otros misterios”. *Atenea* [en línea], no 514, pp. 207-225 [consulta: 3 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://www.scielo.cl/pdf/atenea/n514/0718-0462-atenea-514-00207.pdf>

DOBRY, Edgardo, (2004). “La poesía de Alejandra Pizarnik: una lectura de Extracción de la piedra de la locura”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 644, pp. 33-43. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--199/>

DONOVAN, Joseph, (1989). «Radical Feminist Criticism», en Joseph DONOVAN (ed.), *Feminist Literary Criticism. Explorations in Theory*, Lexington, University Press of Kentucky, pp. 9-21.

ELIOT, Thomas Stearns, (1992). *Sobre poesía y poetas*. Barcelona: Icaria.

FERNÁNDEZ MOYANO, Fernando, (2009). *Poetas suicidas, sensibilidad o supervivencia*. Tarazona, Zaragoza: Olifante.

FERRERO CANDENAS, Ines, (2021). “Las diosas saben crear: Alejandra Pizarnik y Sylvia Plath”. *Revista de Teoría de la Literatura*, n.º 24, pp. 198-215. Disponible en: <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/31099/33151>

Filosofía, vol. II. Clarificación de la existencia, Madrid, *Revista de Occidente*, (1958), cap. IX. «Primera parte. Las acciones incondicionadas que rebasan la existencia empírica. Suicidio», pp. 188-189.

FRANKLIN, Joseph. *et al.*, (2017). “Risk factors for suicidal thoughts and behaviors: A meta-analysis of 50 years of research.”, *Psychological Bulletin* [en línea], no 143, pp. 187-232 [consulta: 23 de septiembre de 2013]. Disponible en: https://kleimanlab.org/wp-content/uploads/2019/01/franklin_2016_riskfactors_metaanal50_psychbull.pdf

FUENTES GÓMEZ, Josefa, (2006). “El surrealismo en Alejandra Pizarnik”, *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* [en línea], no 12 [consulta: 3 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20K-Alejandra%20Pizarnik.htm>

GOLDMAN, Lucien, (1964). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia Nueva.

HEIDEGGER, Martin, (2003). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.

HJELMELAND, Heidi y Birthe L. KNIZEK, (2016). “Qualitative evidence in suicide: Findings

from qualitative psychological autopsy studies”. En Karin OLSON, Richard A. YUNG y Izabela L. SCHULZ. *Handbook of qualitative health research for evidence-based practice*, vol 21. New York: Springer Science + Business Media.

HJELMELAND, Heidi y Birthe L. KNIZEK, (2017). “Suicide and mental disorders: A discourse of politics, power, and vested interests”, *Death Studies* [en línea], no 41, pp. 481-492 [consulta: 17 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/loi/udst20>

LANGBAUM, Robert, (1958). “The poetry of experience: The dramatic monologue in modern literary tradition”, *Comparative Literature* [en línea], no 10, pp. 356 [consulta: 17 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1768808>

LEUCI, Verónica, (2015). “Sobre los lomos del humor. Polisemia, crítica y humor en la poesía última de Gloria Fuertes”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* [en línea], no 3, pp. 101-120 [consulta: 3 de octubre de 2023]. Disponible en: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/55777/CONICET_Digital_Nro.be060024-127a-4266-97dc-3be737884aee_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

LUCIANO, Carmen, et al., (2011). “A relational frame analysis of defusion interactions in acceptance and commitment therapy. A preliminary and quasi-experimental study with at-risk adolescent”. *International Journal of Psychology and Psychological Therapy* [en línea], no 11, pp. 166-182 [consulta: 30 de Septiembre del 2023]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/560/56019292001.pdf>

LUJÁN ATIENZA, ángel Luis, (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco-Libros.

MAINLÄNDER, Philipp, (2013). *Filosofía de la redención. Antología*, ed. Sandra Baquedano. México: Fondo de Cultura Económica.

MARFIL, Jorge, (1976) "Gloria Fuertes, poeta para todo (y de guardia)". *Mundo Hispánico* [en línea], no 349, pp. 70-72 [consulta: 12 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0943151>

MARTÍN CASTILLEJOS, A. M., et al., (2006). *Cartografías del yo: escrituras autobiográficas en la literatura de mujeres en lengua inglesa*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

MÍNGUEZ MARTÍN, Luis, (2011). *Poesía, melancolía y suicidio: estudio patobiográfico comparativo entre poetas que murieron por suicidio y poetas que no lo hicieron; influencia de la poesía como posible factor de riesgo autolítico* [en línea]. Jesús de la Gándara Martín, Tesis doctoral. Universidad de Burgos, Facultad de Ciencias Médicas, Burgos. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=158629>

MIRÓ, Emilio, (1970). “Poesía: Una antología y dos nuevas colecciones”. *Ínsula*, no 288, pp. 7.

MONJE MARGELÍ, Pilar, (2007). *El humor en la poesía de Gloria Fuertes* [en línea]. José María Fernández Gutiérrez, dir. Tesis doctoral. Universidad Rovira i Virgili, Departamento de las Artes y las Letras [consulta: 3 de octubre del 2023]. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/8782#page=1>

MOTOS, Tomás, (2012). “Creatividad y trastorno bipolar: El caso de Sylvia Plath”. *Recreate*, 12. Disponible en: https://www.uv.es/aprjuv/quaderns/1/5_Sylvia_Plath.pdf

ORTEGA Y GASSET, José, (1982). *Investigaciones psicológicas*. Madrid: Alianza Editorial.

PACHECO, José Emilio, (2000). *Siglo pasado: Desenlace, Poemas, 1999-2000*. Quito: Eskeletra Editorial.

PASCUAL BATTISTA, Rosario, (2010). Representación de la poesía en José Emilio Pacheco [en línea]. IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. El hispanismo ante el bicentenario. Disponible en Memoria Académica: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1140/ev.1140.pdf

PASCUAL GARRIDO, María Luisa, (2018). “Plath’s Spanish poems and tropes”, *International Journal of English Studies* [en línea], no 18, pp. 1-17 [consulta: 14 de septiembre de 2023]. Disponible en: <http://revistas.um.es/ijes>

PIÑA, Cristina, (1991). *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Editorial Planeta.

POLA, (2019). *Última correspondencia entre Alejandra Pizarnik y Julio Cortázar, Pola*. [en línea], [consulta: 29 de septiembre de 2023]. Disponible en: <https://espaciopola.wixsite.com/misitio/post/%C3%BA%20tima-correspondencia-entre-alejandra-pizarnik-y-julio-cort%C3%A1zar>

PRIDMORE, Saxby, (2014). “Mental disorder and suicide: A faulty connection”, *Australian & New Zealand Journal of Psychiatry* [en línea], no 49, pp. 18-20 [consulta: 16 de octubre de 2023]. Disponible en: <http://anp.sagepub.com/content/early/2014/08/19/0004867414548904>

REY, César, (2004). “La terapia de aceptación y compromiso (ACT): Sus aplicaciones y principales fundamentos conceptuales, teóricos y metodológicos”. *Suma Psicológica*, Vol. 11, n.º 2, pp. 267-284.

RUDAS, Gabriel, (2010). “La ansiedad de la influencia: una teoría de la poesía”, *Razón Pública* [en línea], septiembre 2010, Arte y Cultura [consulta: 10 de octubre de 2023] Disponible en: <https://razonpublica.com/la-ansiedad-de-la-influencia-una-teoria-de-la-poesia/>

SAXENA, Shekhar, Etienne KRUG y Oleg CHESTNOV, (2014). *Preventing suicide: A global imperative*. Geneva: World Health Organization (OMS).

SHAHTAHMASEBI, Shaid, (2013). “Examining the claim that 80–90% of suicide cases had depression”, *Frontiers in Public Health* [en línea], no 6, pp. 62 [consulta: 23 de septiembre de 2023]. Disponible en: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpubh.2013.00062/full>

SKINNER, Burrhus Frederic, (1983). *Conducta Verbal*. México: Trillas.

STEVENSON, Anne, (1998). *Bitter fame: A life of Sylvia Plath*. Boston: Houghton Mifflin.

TORES GUTIÉRREZ, Carlos Luis, (2004). “Alejandra Pizarnik”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* [en línea], no 28 [consulta: 10 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/150541.pdf>

TORO, Vera; Sabine SCHLICKERS y Ana LUENGO, (2010). *La obsesión del yo: la auto (r) ficción en la literatura española y latinoamericana*. México: Iberoamericana Editorial Vervuert.

UTRERA TORREMOCHA, María Victoria, (2003). “Ritmo y sintaxis en el verso libre”. *Rhythmica* [en línea], no 1, pp 303-333 [consta: 3 de octubre del 2023]. Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/12545/file_1.pdf?sequence=1

UTRERA TORREMOCHA, María Victoria, (2010). *Estructura y teoría del verso libre*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

ZÚÑIGA HERRANZ, Felipe, (2021). “¿Por qué el suicidio, por qué no? Aportes a una mirada ética y estética”. *Revista Internacional de Filosofía*, n.º 16, pp. 45-57. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8075121>