

# Ensayo

**PALABRA ABIERTA**  
NABIL JULIANA VALLES DENA  
CAMPUS CIUDAD JUÁREZ

---

SEGUNDO LUGAR



La escritura, más allá de sus posibilidades comunicativas, es un accidente. Para los artistas de la palabra escrita la poesía o la narrativa suceden como un acontecimiento inesperado que apela a la necesidad del diálogo interno, y a la lucha contra uno mismo. La poesía es un accidente en que el poeta se ha golpeado contra el mundo, contra la propia historia de vida y con la construcción de su identidad artística y personal. La narrativa es un accidente en que el escritor ha encontrado en las letras la volcadura o exorcismo para sus tormentos, o para los pensamientos censurados por la moral constreñida de las sociedades a lo largo del tiempo. La literatura es, entonces, una herramienta de autoconocimiento y ya no sólo la proyección de un determinado momento histórico y social.

Durante el siglo XX el auge del psicoanálisis abrió mundos, abrió puertas hacia una realidad que ya no era entendida como la percepción colectiva de la interacción humana, sino como la originada en la mente de cada individuo. Las teorías freudianas se enfrentaban al conservadurismo de la época en defensa del individuo como entidad autónoma y compleja. Éste, por su parte, comenzaba ser reconocido como organismo sexuado y la sexualidad, a su vez, como un tema imperante en el desarrollo de la psiquis.

Estos estudios asociaban la relación existente entre las etapas del desarrollo psicosexual, las primeras interacciones en el núcleo familiar y los traumatismos producidos en la infancia, con el comportamiento adulto del ser humano. A partir de ello se pretendía llegar al origen de las perturbaciones psíquicas y desactivar los condicionamientos que desembocaban en trastornos de la emoción. Con el descubrimiento de un nuevo método de diagnosis y tratamiento se desató una polémica que cambiaría la concepción de la mente y sus procesos, a la par en que se despertaría en los

artistas e intelectuales de la época la curiosidad por la navegación en las poco exploradas aguas del subconsciente. El psicoanálisis tuvo repercusiones notables en el arte y la literatura, constituyendo así la base de movimientos tales como las vanguardias (el simbolismo, el Dadá y el surrealismo, pero también los “ismos” posteriores) y la corriente confesional presente en auténticas joyas de la poesía y la narrativa en el siglo XX.

El presente análisis se centra en la obra escrita por tres autoras cumbre en el movimiento confesional: Anaïs Nin, Anne Sexton y Sylvia Plath, cuyos trabajos estuvieron motivados por el estudio psicoanalítico efectuado a partir de su creación literaria.

La confesión en sí, aun siendo el punto de partida para la lírica que responde al mismo apelativo, se distingue del movimiento debido a que este último se originó a raíz de que en los consultorios los terapeutas recomendaran a sus pacientes la escritura de poemas, cuentos, cartas o diarios íntimos para el escrutinio psicoanalítico. El objetivo de dicho ejercicio era conseguir por medio de la escritura un panorama amplio de las impresiones que el paciente albergaba sobre su persona, la sociedad y el entorno, así como eliminar las posibles inhibiciones y el sentimiento de vulnerabilidad que generaba el contacto cara a cara entre el psicoanalista y el paciente. A medida que este recurso iba aportando respuestas a los estudios en el campo de la psicología y facilitando el proceso de catarsis de quienes acudían a las terapias, los especialistas se encargaron de difundirlo, hasta que se convirtió en una herramienta común de tratamiento.

El anterior fue el caso de las tres autoras que en esta ocasión se sitúan en mi interés. La francesa Anaïs Nin y las norteamericanas Anne Sexton y Sylvia Plath fueron mujeres que, atormentadas por sus desequilibrios mentales, recurrieron a la ayuda del psicoanálisis para llegar a acuerdos con su interior y en el arduo camino que la introspección significaba lograron colocarse entre las figuras más destacadas en la historia literaria, dado el valor que la sinceridad de sus “confesiones” otorgó a su trabajo.

La literatura confesional hecha por mujeres no tiene como otras corrientes de creación artística una lista de manifiestos que la definen, no se apega a una norma estética establecida ni se coloca en

un periodo ininterrumpido de la historia; tampoco busca derrocar a un movimiento anterior, ni pretende reflejar el contexto social de una época. No es literatura de protesta ni alude a ideologías políticas o religiosas. El confesionalismo es, en esencia, la posibilidad de echar un vistazo en el alma del artista y quizá la de llegar a un conocimiento profundo de su realidad interna.

La acción de “confesar” algo que se guarda en la memoria o el imaginario no es una novedad. La literatura que se desprende de la confesión no surgió con el movimiento confesional o con la entrada del psicoanálisis en quehacer científico. Se remonta en sus inicios a textos de la época colonial americana o a los diarios y testimonios pertenecientes al tiempo de la Alemania nazi que relatan con precisión los horrores cometidos contra el pueblo judío en el Holocausto. Por ello encuentro fundamental establecer una distinción entre el movimiento confesional y otras formas de escritura que se le asemejan antes y después del descubrimiento del psicoanálisis, que es en sí mismo la justificación y el parteaguas de la corriente artística.

Como ya hemos dicho, con anterioridad a la publicación de los primeros textos confesionales existieron otras tendencias artísticas que funcionaron como base para la concepción de la nueva literatura. El confesionalismo, en parte, se nutre de la construcción de metáforas o realidades simbólicas, cuya presencia no habría sido posible sin la aparición del simbolismo y las vanguardias.

Fueron los artistas de vanguardia quienes propusieron primero el contacto con el subconsciente para hacer de él un disparador de la creatividad. Los “poetas malditos”, como fueron conocidos ciertos intelectuales entre los que sobresalen los nombres de Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Paul Verlaine, a la par que los vanguardistas André Bretón, Rafael Alberti y Tristán Tzara, fueron los responsables de desafiar y realizar cambios dramáticos en la norma estética que se había mantenido constante en las obras literarias de los años pasados. Como dato adicional, quiero incluir las características que distinguieron al simbolismo y que se dejan percibir aun en la literatura confesional muy sutilmente. El objetivo de este esbozo es clarificar las similitudes que hay entre el movimiento estudiado y otras manifestaciones que contienen

rasgos inmutables en la creación confesional.

Los simbolistas se inclinaban a la expresión de emociones y no de ideas. La poesía estaba construida por tropos literarios como la imagen y se apoyaba en el contenido de mensajes oníricos dictados por el inconsciente; el símbolo era entendido como fuente insustituible de evocación. En las vanguardias, se intentaba transmitir sensaciones producidas en el interior, sin aplicar censura a los textos escritos. Las teorías propuestas por Sigmund Freud eran aceptadas y llevadas a las manifestaciones artísticas. Lo anterior es un patrón repetido en la literatura confesional, de ahí que sea interesante analizar el surgimiento de las corrientes literarias desde un ángulo retrospectivo.

El género literario desató polémica por ser considerado feminista y exponer una visión catastrófica de la realidad interior de sus creadoras. La crítica censuró o expurgó algunos de los ejemplares por su explícito contenido sexual o por considerarlos un atentado contra la salud mental de los lectores. El confesionalismo tocaba algunos temas de difícil aceptación social. Las mujeres se habían atrevido a hablar del coito, de la frigidez, la menstruación, el incesto, el aborto y la masturbación, así como de la inconformidad que sentían sobre roles de género. Expresaron su malestar ante la “cosificación” y la “maternalización” de sí mismas y también su resentimiento hacia las madres que durante la infancia y temprana juventud las habían educado bajo un modelo restrictivo, en que sus aspiraciones personales terminaban con el matrimonio y la fundación del hogar. La poesía confesional descubría ante el mundo las heridas de las mujeres, representaba la catarsis mental de las que habían asumido el amor como una imposición, la alternativa única para quienes sufrían a la sombra del trastorno bipolar o del duelo patológico, que les había quedado irresoluble desde la infancia.

En este punto anoto que la estética de la poesía confesional buscó la transgresión de los valores clásicos y las atribuciones antiguas dadas a la belleza, por eso reconozco la labor que estas escritoras realizaron para abrir paso a la expresión de los deseos y necesidades femeninas que la cultura de su tiempo negaba y mantenía sepultadas.

## Anaïs Nin y la escritura del diario amoroso

Ocurriendo el primer evento traumático en su vida a la edad de once años, cuando su padre decidió marcharse de casa y dejar a la familia, Anaïs Nin había nacido como promesa literaria. Esa ausencia fue llenándole la mente de un sentimiento de culpa que derivaría en una búsqueda insatisfecha de amor, reflejada posteriormente en la neurosis y en una actitud compulsiva hacia lo sexual, pero sobre todo en una prolífica obra artística y escritural.

Anaïs comenzó con la escritura de su diario íntimo a partir de la pérdida de su padre, pretendiendo que esas cartas llegaran algún día a su destinatario. Sin embargo sus esperanzas nunca se concretaron y su diario pasó a ser una colección de relatos acerca de sus experiencias. A los diecinueve años conoció al prestigiado banquero Hugo Guiller y contrajo matrimonio con él.

Nin tuvo encuentros definitivos con personalidades en el mundo del arte, la literatura y el psicoanálisis; se involucró sentimental y sexualmente con los terapeutas Allendy y Otto Von Rank (discípulos de Sigmund Freud), con los escritores Henry Miller y Antonin Artaud, y se embarcó en una relación de carácter lésbico con una mujer de nombre June Mansfield (segunda esposa de Henry Miller). Años más tarde escribió en su diario los detalles sobre un incesto que vivió junto a su padre luego del tiempo transcurrido desde su infancia hasta la edad adulta.

El siguiente es un fragmento tomado del diario amoroso de Anaïs Nin *Incesto 1932-1934* en su versión no expurgada, que hace una narrativa erótica del encuentro con Joaquín Nin.

—Déjame besar tu boca —dijo.

*Y me rodeó con sus brazos. Dudé. Me torturaba la complejidad de mis sentimientos. Quería su boca, pero sentía miedo, como si fuera a besar a un hermano. Tentada, al mismo tiempo asustada y deseosa. Tensa. Sonrió y abrió su boca. Nos besamos, y aquel beso desató una oleada de deseo. Yo estaba inclinada sobre su cuerpo y sentí su deseo en mi pecho, duro y palpitante. Otro beso. Más terror que gozo. El gozo de algo innombrable y oscuro. Era bello, como un dios, y femenino, seductor y cincelado, duro y suave. Pasión intensa.*

—Debemos evitar la posesión —dijo—, pero, oh, déjame besarte.

Acarició mis pechos y se me endurecieron los pezones. Me resistí, dije que no, pero mis pezones se pusieron duros. Y cuando su mano me acarició —oh, qué sabías eran sus caricias— me derretí. Pero, durante todo el rato, una parte de mí seguía dura y aterrorizada. Mi cuerpo se entregaba a la penetración de su mano, pero resistía, resistía al placer. Me resistí a mostrar mi cuerpo. Sólo desnudé mis pechos. Me sentí tímida y retraída, pero apasionadamente conmovida.

Anaïs había buscado en sus experiencias sexuales la figura paterna que se le había quedado extraviada en el pasado. Había intentado suplir esa carencia, saciar la sed afectiva que le había resultado del abandono y reconstruir la ininteligible imagen paternal con “trozos” de la personalidad de cada uno de los hombres con quienes se había involucrado. Su ninfomanía adquirió, además, una orientación lésbica en consecuencia al narcisismo neurótico que había despertado en ella la imagen maternal deteriorada por el menosprecio y la descalificación que el padre había puesto de manifiesto en la atmósfera familiar.

Una de las confesiones que realizó la escritora en el diario titulado *Incesto* y que constituye un hallazgo en el rompecabezas de su estudio psicológico es la conclusión de que había desarrollado un complejo de *maternalización* hacia sus parejas sexuales debido a que competía con el empobrecido concepto sobre la propia madre y sentía un profundo temor ante el rechazo. Anaïs comprendió entonces el origen de su preocupación por la belleza y por desarrollar la capacidad para seducir al sexo opuesto. Así pues, el calificativo de “*femme fatale*” había sido el resultado de años de exposición al maltrato psicológico y la misoginia, y Anaïs había hallado en el incesto la única manera de saldar cuentas con el pasado y de cerrar aquella fisura abierta en su memoria.

Hugo Guiller y Anaïs Nin nunca tuvieron hijos. Pero ella estuvo embarazada en una ocasión del también escritor erótico Henry Miller. Su embarazo no fue bien aceptado y finalmente decidió abortar. El pasaje es descrito en su diario como una tormentosa escena en que Anaïs explica a su hijo no nacido que no puede permitirle la vida porque es incapaz de darle un padre y que, en esas circunstancias, es preferible que muera. Este aborto

practicado en una etapa avanzada del embarazo no es más que la representación simbólica del suicidio de la escritora, quien, lastimada a fondo emocionalmente, proyectaba en la muerte del hijo sus deseos autodestructivos y los signos de una existencia condicionada por el desequilibrio mental.

La obra literaria de Anaïs Nin no se limita a la escritura de diarios íntimos, ya que parte importante de su producción fue abarcada por novelas autobiográficas y libros de cuentos eróticos, así como una colección de ensayos que ahondan en temas como el psicoanálisis, la ideología feminista, la sexualidad y la astrología junto a otras de sus aficiones intelectuales. También escribió textos de crítica literaria.

Sin duda, la brillante colección de trabajos escritos por esta autora fue sinónimo de controversia en el gremio literario por ofrecer a la sociedad una perspectiva amoral sobre algunos asuntos delicados y porque al ser la discriminación de género un enemigo latente en la mayoría de las culturas ningún editor quiso hacerse cargo en un principio de la publicación, difusión y venta de los escritos de Anaïs.

### **Anne Sexton y la poesía de la desesperanza: “vive o muere, pero no lo envenenes todo”**

Anne Sexton se inició en la poesía confesional luego de la depresión posparto que experimentó con el nacimiento de sus hijas y tras la disolución de su matrimonio. Tuvo seis intentos de suicidio.

La poetisa se inscribió en un taller literario dirigido por el escritor confesional Robert Lowell, en que las sesiones tenían como propósito la realización de una lírica de catarsis mental. Los temas abordados por la poesía de Sexton son la enunciación de una voz amarga hablando de la desesperanza, del dolor por la lejanía y nuevo matrimonio del cónyuge ausente y de una pasión escatológica irrefrenable.

Anne era una mujer que, al estar incapacitada por su depresión nerviosa y exhausta de los tratamientos psiquiátricos a los que había sido sometida, hallaba en el suicidio una anhelada oportunidad de liberación espiritual. Otro de sus temas recurrentes era

su sentir hacia la sexualidad reprimida de las mujeres y hacia la añoranza sexual que había caracterizado a los años de su divorcio. El trabajo poético de la escritora se desarrolló en un lapso que abarcó 14 años de intensa producción enmarcados por un doloroso sentimiento de vacío y por la creciente necesidad de manifestar la decepción por una forma de vida que resultaba insatisfactoria a sus expectativas. Pese a que la crítica calificó su obra de exagerada, exhibicionista y melodramática, Anne Sexton obtuvo el premio Pulitzer en el año de 1967.

En el poema titulado “La balada de la masturbadora solitaria” (anexo 1.1) la autora refiere un autoerotismo, en el que también inciden la soledad, el cansancio y la depresión ocasionada por el fracaso matrimonial. Los versos presentan un incremento de la tensión emotiva conforme avanza el poema y eso se debe, en buena parte, a los saltos en el tiempo que realiza la escritora. Al comienzo hay una advertencia que dice: “al final del asunto siempre es la muerte”, y el lector asume de golpe el primer referente de hostilidad en el texto. Se puede sentir el tono grave que enmarca las estrofas restantes, y luego abruptamente se nos presenta la imagen de una mujer masturbándose. Pero la masturbación de acuerdo a la lógica tradicional debería ser entendida como un comportamiento sexual cuyos objetivos son la búsqueda del placer erótico y la exploración del cuerpo. Anne Sexton sin embargo hace una acotación al respecto y dice: “fuera de la tribu de mí misma mi aliento te echa en falta”, y con ello aclara que la masturbación no es en sí el eje del poema; no se nos está hablando de una masturbación cualquiera, no se trata de una acción puramente sexual. El poema describe el autoerotismo como un intento de inmoción por el duelo que supone la pérdida del compañero. Habla sobre la frustración de la mujer ya entrada en años, cuyo cuerpo ha sido reducido a la calidad de juguete erótico. Establece una diferencia entre las percepciones del sexo en cada género: para la mujer la cópula trasciende a la unión física entre los amantes y adquiere un significado espiritual, mientras que para el hombre la unión sexual es la satisfacción de una necesidad fisiológica, que puede concluirse sin que en el acercamiento exista un vínculo afectivo.

La poetisa habla entonces de la nostalgia, recuerda lo que era el sexo antes de la separación y compara esa idea con el momento presente. Deja sentir su impotencia por saberse utilizada: "Entretanto, yo pasé a ser la escoba usada"; y desmiente la gran utopía del sexo como acuerdo mutuo y acto de conjunción espiritual: "Las brillantes criaturas están llenas de mentiras". "La balada de la masturbadora solitaria" es también una oda al sentimiento de ser desplazada, al rencor por la posible infidelidad y al dolor producido por los celos: "Ella te agarró como una mujer agarra el vestido de saldo de un estante y yo me rompí como se rompe una piedra".

"Deseando morir" (anexo 1.2) es una de las tantas reflexiones que la poetisa confesional hizo acerca de la propia muerte. Anne Sexton nunca concibió el suicidio como una acción anómala o negativa. Su percepción por el contrario le hacía creer en que el deseo de la muerte era un instinto natural en el ser humano y que por ello no debía ser limitado ni escandalizar al mundo: "Pero los suicidas poseen un lenguaje especial. Al igual que carpinteros, quieren saber con qué herramientas. Nunca preguntan por qué construir".

El suicidio no era la causa de la muerte, era más bien la conclusión de la misma. Era un fenómeno de mayor complejidad. La gente comenzaba a morirse primero por dentro, gradualmente y despacio, y luego el suicidio era algo así como tirar los tallos de las flores secas al cesto de la basura. Para Anne Sexton la autodestrucción era el escapismo ideal a sus angustias cotidianas. El poema fue escrito una vez que Anne ya había tenido dos intentos suicidas: "Ahora que lo preguntas, la mayor parte de los días no puedo recordar. / Camino vestida, sin marcas de ese viaje. / Luego la casi innombrable lascivia regresa". Y la muerte se le había convertido en una pasión. En el texto se expresa la furia de la poeta al no haber consumado sus intenciones y al sentirse obligada a permanecer en una vida paradójicamente llena de vaciedad.

## Sylvia Plath y el repicar de la campana de cristal

*Un anillo de oro y dentro el sol, mentirás, mentiras y un pesar*  
Sylvia Plath, *Ariel*

La infancia de Sylvia Plath estuvo marcada por la muerte de su padre, cuando ella contaba apenas con la edad de ocho años. La relación con la pérdida y el duelo no superado condujeron a Sylvia a desarrollar el trastorno bipolar, que se haría presente en los años de su adolescencia. Se inició, al igual que Anaïs Nin, en la escritura de un diario íntimo a temprana edad y en honor a un padre, aunque en circunstancias distintas, ausente.

Sus estudios en el Smith College para señoritas estuvieron colmados de éxitos y oportunidades. En esa época, el talento de Sylvia fue descubierto por las autoridades de algunas publicaciones juveniles y fue invitada a escribir para diversas revistas.

Sin embargo, nunca estuvo satisfecha con los resultados y las oscilaciones emocionales del desorden maniaco depresivo llenaron su cabeza de ideas suicidas. Sus primeros intentos por quitarse la vida los llevó a cabo cuando residía en la comunidad de Wintrop, cerca de una bahía. Sylvia intentó morir ahogada, pero las olas del mar la regresaron. Posteriormente recibió tratamiento psiquiátrico y el médico le prescribió un fármaco para el insomnio. Sylvia fue a esconderse en el sótano e ingirió todas las pastillas del paquete; su madre la encontró tres días después en estado inconsciente y hubo que internarla en una institución mental para someterla a un tratamiento de electroshock, que en aquel tiempo era la única alternativa de curación para los pacientes que presentaban síntomas de depresión mayor.

Se casó con el poeta inglés Ted Hughes, hombre de talento artístico y exquisita sensibilidad. Cada uno trabajaba por su cuenta, pero tenían un pacto de cooperación en lo que se refería a la revisión de sus textos. Para ambos la poesía era lo más importante en la vida. La pareja concibió dos hijos y Sylvia comenzó a sentirse frustrada por tener que dedicarse a la crianza de los niños y a las labores domésticas. Los celos profesionales afloraron cuando Ted alcanzó el reconocimiento de la crítica y Sylvia parecía que

dar rezagada. Además la vida en Londres era muy distinta a la que la poetisa había conocido en los Estados Unidos. Estos cambios y la necesidad de adaptación que significaban redundaron en otra crisis nerviosa. Ted Hughes no soportó la presión que el trastorno emotivo de Sylvia dejaba recaer sobre él y al poco tiempo abandonó su relación para ir a vivir con otra mujer.

Sylvia debía trabajar para mantener a sus hijos; su depresión había alcanzado el punto cúlpe e irónicamente ésa fue la época en que escribió sus mejores poemas. También se publicó su novela autobiográfica titulada *La campana de cristal*, que retrata sus memorias del Smith College y su experiencia en la institución psiquiátrica. Recibió excelentes críticas, pero aun así el desaliento y las ideas suicidas volvieron a rondar su mente. Una mañana preparó el desayuno para sus hijos y cubrió las ventanas de la cocina, cerró la puerta, dejó escapar el gas en el horno y puso la cabeza dentro de él.

### *La campana de cristal*

*La campana de cristal* es una novela que relata la historia de una muchacha llamada Esther Greenwood (representación de Sylvia Plath), que es estudiante en una reconocida institución académica y que, junto a otras 11 chicas se hace acreedora a un premio para escribir artículos en una revista juvenil de moda. La protagonista experimenta el mismo proceso de trastorno afectivo bipolar que Sylvia y describe sus traumáticas experiencias sexuales a los 19 años. Explica cómo es la vida en un centro de recuperación para enfermos mentales y la sensación de minusvalía y abandono que se vive en dichos lugares. Habla de las crisis de ansiedad que acompañaron a Esther Greenwood en sus intentos de suicidio y de lo insatisfactorios que le parecían a la autora los contactos humanos.

Silvy Plath compara la sensación que se deriva del trastorno bipolar con la oscilación y el ruido que produce una campana. Esther Greenwood ahonda en la descripción de la campana que suena incesante sobre su cabeza, y a medida que se va dando su curación el estruendo causado por el repicar también disminuye.

Este símil es utilizado a lo largo de toda la novela y en mi opinión no podría haber uno que se adaptara mejor a ese sentimiento.

### Selección y análisis poético de la obra de Sylvia Plath

“El aspirante” (anexo 2.1) evidencia una sensación de profunda incomodidad por parte de la poeta, que ridiculiza a través de la poesía la imagen del hombre tradicional buscando una mujer con quien casarse, ese hombre que busca una mujer como se busca un producto en el supermercado, el hombre que se interesa en una pareja sentimental en función de la utilidad que ésta le presente y no en relación a la personalidad de la misma: “Ahora, con perdón, la cabeza la tienes vacía”. Es claro que Sylvia se había enfrentado en su matrimonio a un sentimiento como ése y aquel hombre que alguna vez la eligió se había llevado, no a una mujer, sino a una muñeca: “Para empezar: ¿eres de los nuestros? / ¿Llevas ojo de cristal, dentadura postiza, muleta, braguero o garfio, pechos de goma, entrepierna de goma”.

En la poesía de Sylvia Plath, y particularmente en este poema, no es la metáfora la figura retórica que se hace constante en el texto “El aspirante”, es más bien una alegoría del protocolo social que caracteriza al matrimonio, y que de acuerdo a la perspectiva de la autora termina siendo una farsa.

También se encuentra a la metonimia como herramienta para enfatizar la intención poética del texto: “¿qué tal este traje? Negro y tieso, pero no sienta mal. ¿Te casarás con él?”, nombrando al traje en representación simbólica de la mujer y más allá del matrimonio mismo. Hay una anáfora con ligeros cambios a lo largo del poema: “¿Te casarás con ella? ¿Te casarás con él? ¿Te casarás, te casarás, te casarás con ella?”

“La canción de amor de la joven loca” (anexo 2.2) trata el tema de la idealización del ser amado y el desencanto que produce la vuelta a la realidad: “cierro los ojos y el mundo muere, creo que te inventé en mi mente”. Aunque también puede estar aludiendo a la muerte del padre: “Imaginé que volverías como dijiste, Pero crecí y olvidé tu nombre”. O a que el abandono de su marido es

una repetición del sentimiento que procedió de la ausencia de la figura paterna.

Se hace notar la repetición “creo que te inventé en mi mente”. Con el objetivo de ir elevando progresivamente la tensión en el texto, al final el estrés emocional que produce su lectura declina y se lee un final con resignación: “Al menos cuando la primavera llega ruge nuevamente. Cierro los ojos y el mundo muere. (Creo que te inventé en mi mente)”.

La literatura confesional, como hemos visto, es una expresión visceral porque compromete la percepción y la experiencia subconsciente más íntima del autor. En ella se involucran los procesos de pensamiento no controlados por el ser humano, el onirismo y la complicada relación entre el genio artístico y la patología mental. En las autoras que he analizado se manifiesta un rasgo común: la falla en el complejo de Electra como parte fundamental en el surgimiento de la creatividad. Anne Sexton, Anaïs Nin y Sylvia Plath lucharon constantemente con el fantasma de infancias tormentosas y con la condicional del abandono y el rechazo siempre presente en su literatura.

Es por eso que la expresión confesional debe ser leída y analizada desde un punto de vista crítico y abierto que permita al lector apreciar el gran trabajo artístico contenido en los textos de esta corriente.

Tomando en cuenta que la poesía y la narrativa confesionales analizadas en esta muestra fueron escritas por personas con trastornos de la emoción es importante saber que los juicios de valor emitidos en las obras son el reflejo de una percepción distorsionada de la realidad, y que en ningún momento debieran motivar al lector a la acción en correspondencia a lo que se expresa en los poemas suicidas, por ejemplo. Sin embargo la lectura de la expresión confesional siempre será un modelo de catarsis para el alivio de las tensiones mentales y la liberación espiritual.

De esta manera, las confesionales hicieron arte de la propia vida, se accidentaron con la poesía, con la narrativa, con el mundo... y abrieron la palabra como se abre una puerta.

## Bibliografía

- Fournier Marcos, Celinda, y José Iván González Robles. *Clásicos de la literatura universal*. México, D. F., Thomson Editores, 2002.
- Hughes, Ted. *Cartas de cumpleaños*. Traducción de Luis Antonio de Villena. Barcelona, Lumen, 1999, 1ª. ed.
- Jaffary, Nora. "La percepción de clase y casta en las visiones de los falsos místicos en el México colonial". *Signos Históricos* 8 (University of Northern Iowa, julio-diciembre de 2002).
- Nin, Anaïs. *Incesto. Diario no expurgado* (1932-1943). Traducción de Daniel Zadunaisky. Emecé, Buenos Aires, 1996.
- Nin, Anaïs. *Ser mujer*. Madrid, Debate, 1981 [Tribuna Feminista].
- Plath, Sylvia. *Ariel*. Traducción de Ramón Buenaventura. Madrid, Hipérior, 2002.
- Plath, Sylvia. *La campana de cristal*. Barcelona, Edhasa, 1989.
- Río Martínez, María Asunción del. *Lenguaje y expresión 2*. México, D. F., McGraw-Hill Interamericana, 2003.
- Sheridan, Guillermo (ed.). *Siete poetas norteamericanas contemporáneas* (Jong, Levertov, Piercy, Plath, Rich, Sexton, Wakoski). Traducción de Beth Miller. México, D. F., Dirección General de Difusión Cultural-Departamento de Humanidades, UNAM.
- Swartz, Perla. *El quebranto del silencio. Mujeres poetas suicidas del siglo XX*. Prólogo de Agustín Marjorie. México, D. F., Diana, 1989, 1ª. ed.

En línea

[http://www.poeticas.com.ar/directorio/poetas\\_miembrosAnne Sexton.html](http://www.poeticas.com.ar/directorio/poetas_miembrosAnne Sexton.html)

[http://www.querencia.psico.edu.uy/revista\\_hr8/gdlahanty.htm](http://www.querencia.psico.edu.uy/revista_hr8/gdlahanty.htm)

<http://www.psicofxp.com/forumsliteratura62/500133anaïs-nin.html>

<http://www.muñereshoy.com/secciones/328.shtml>

[http://psicologia\\_online.com/ebooks/personalidad/freud.html](http://psicologia_online.com/ebooks/personalidad/freud.html)

[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=preceder](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=preceder)

## Anexos

Selección para el análisis poético de Anne Sexton

### La balada de la masturbadora solitaria 1.1

Al final del asunto siempre es la muerte.  
Ella es mi taller. Ojo resbaladizo,  
fuera de la tribu de mí misma mi aliento  
te echa en falta. Espanto  
a los que están presentes. Estoy saciada.  
De noche, sola, me caso con la cama.  
Dedo a dedo, ahora es mía.  
No está tan lejos. Es mi encuentro.  
La taño como a una campana. Me detengo  
en la glorieta donde solías montarla.  
Me hiciste tuya sobre el edredón floreado.  
De noche, sola, me caso con la cama.

Toma, por ejemplo, esta noche, amor mío,  
en la que cada pareja mezcla  
con un revolcón conjunto, debajo, arriba,  
el abundante par en espuma y pluma,  
hincándose y empujando, cabeza contra cabeza.  
De noche, sola, me caso con la cama.

De esta forma escapo de mi cuerpo,  
un milagro molesto. ¿Podría poner  
en exhibición el mercado de los sueños?  
Me despliego. Crucifico  
*Mi pequeña ciruela*, la llamabas.  
De noche, sola, me caso con la cama.

Entonces llegó mi rival de ojos oscuros.  
La dama acuática, irguiéndose en la playa,  
un piano en la yema de los dedos, vergüenza  
en los labios y una voz de flauta.  
Entretanto, yo pasé a ser la escoba usada.  
De noche, sola, me caso con la cama.

Ella te agarró como una mujer agarra  
un vestido de saldo de un estante  
y yo me rompí como se rompe una piedra.  
Te devuelvo tus libros y tu caña de pescar.  
El periódico de hoy dice que se han casado.  
De noche, sola, me caso con la cama.

Muchachos y muchachas son uno esta noche.  
Se desabotonan blusas. Se bajan cremalleras.  
Se quitan zapatos. Apagan la luz.  
Las brillantes criaturas están llenas de mentiras.  
Se comen mutuamente. Están más que saciadas.  
De noche, sola, me caso con la cama.

### **Deseando morir**

Ahora que lo preguntas, la mayor parte de los días no puedo recordar.  
Camino vestida, sin marcas de ese viaje.  
Luego la casi innombrable lascivia regresa.

Ni siquiera entonces tengo nada contra la vida.  
Conozco bien las hojas de hierba que mencionas,  
los muebles que has puesto al sol.

Pero los suicidas poseen un lenguaje especial.  
Al igual que carpinteros, quieren saber con qué herramientas.  
Nunca preguntan por qué construir.

En dos ocasiones me he expresado con tanta sencillez,  
he poseído al enemigo, comido al enemigo,  
he aceptado su destreza, su magia.

De este modo, grave y pensativa,  
más tibia que el aceite o el agua,  
he descansado, babeando por el agujero de mi boca.

No se me ocurrió exponer mi cuerpo a la aguja.  
Hasta la córnea y la orina sobrante se perdieron.  
Los suicidas ya han traicionado el cuerpo.

Nacidos sin vida, no siempre mueren,  
pero deslumbrados, no pueden olvidar una droga tan dulce  
que hasta los niños mirarían con una sonrisa.

¡Empujar toda esa vida bajo tu lengua!  
que, por sí misma, se convierte en pasión.  
La muerte es un hueso triste, lleno de golpes, dirías,

y a pesar de todo ella me espera, año tras año,  
para reparar delicadamente una vieja herida,  
para liberar mi aliento de su dañina prisión.

Balanceándose allí, a veces se encuentran los suicidas,  
rabiosos ante el fruto, una luna inflada,  
dejando el pan que confundieron con un beso,  
dejando la página del libro abierto descuidadamente  
Algo sin decir, el teléfono descolgado  
Y el amor, cualquiera que haya sido, una infección.

Selección para el análisis poético de Sylvia Plath

### 2.1. El aspirante

Para empezar: ¿eres de los nuestros?

¿Llevas  
ojo de cristal, dentadura postiza, muleta,  
braguero o garfio,  
pechos de goma, entrepierna de goma,

costurones que muestren que algo falta? ¿No? Entonces,  
¿cómo podemos darte nada?

Deja de llorar.  
Abre la mano.  
¿Vacía? Vacía: ahí va una mano

para llenarla; dispuesta  
a preparar el té y a dar masajes que ahuyenten la jaqueca,  
y a hacer lo que le digas.  
¿Te casarás con ella?  
Viene con garantía

de cerrarte los ojos al final  
y disolverse de dolor.  
Sacamos caldo nuevo de la sal.  
Observo que estás desnudo:  
¿qué tal este traje?

Negro y tieso, pero no sienta mal.  
¿Te casarás con él?  
Es impermeable, irrompible, a prueba  
de fuego y de bombas que hundan los tejados.  
Créeme: te enterrarán con él.

Ahora bien: la cabeza la tienes vacía, con perdón.  
Dispongo de remedio para eso.  
Ven aquí, corazón, sal del armario.  
Bueno, ¿qué te va pareciendo la cosa?  
Está, para empezar, como un papel desnuda;

pero dentro de veinticinco años será de plata,  
de oro dentro de cincuenta:  
una muñeca viva, mires por donde mires.  
Sabe coser, y sabe cocinar,  
y sabe hablar, hablar y hablar.

Funciona sin averías.  
Si tienes agujeros, será parche poroso.  
Si tienes ojos, será una imagen.  
Es tu último clavo ardiendo, muchacho.  
¿Te casarás, te casarás, te casarás con ella?

## 2.2. Canción de amor de la joven loca

Cierro los ojos y el mundo muere;  
Levanto los párpados y nace todo nuevamente.  
(Creo que te inventé en mi mente).

Las estrellas salen valseando en azul y rojo,  
Sin sentir galopa la negrura:  
Cierro los ojos y el mundo muere.

Soñé que me hechizabas en la cama  
Cantabas el sonido de la luna, me besabas locamente.  
(Creo que te inventé en mi mente).

Dios cae del cielo, las llamas del infierno se debilitan:  
Escapan serafines y soldados de Satán:  
Cierro los ojos y el mundo muere.

Imaginé que volverías como dijiste,  
Pero crecí y olvidé tu nombre. Creo que te inventé en mi mente

Debí haber amado al pájaro de trueno, no a ti;  
Al menos cuando la primavera llega ruge nuevamente.  
Cierro los ojos y el mundo muere.  
(Creo que te inventé en mi mente).

