



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



*Un día estaré muerta:*

El suicidio como motivo literario en la poesía de Alfonsina Storni.

TESINA

Que para obtener el título de Licenciada en:

LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS.

PRESENTA

SHARON SCARLETT MERCADO RODRIGUEZ

ASESORA: DRA. LILIÁN CAMACHO MORFÍN

CDMX, 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

A mi madre Araceli Rodríguez Estrella por motivarme todos los días a escribir las páginas de este trabajo y por darme el valor suficiente para concluirlo, a pesar de todo lo que viví en el proceso. Gracias, mamá Ara.

A mi padre, Alfredo Mercado Rodríguez, por pelear junto a mí las batallas por mi educación y por hacer de mí una mujer dedicada a su vocación. Te debo mucho, Freddy. Gracias por verme crecer y seguir a mi lado en todo.

A Isaac Daniel, mi hermano. Gracias por las veces que te quedaste viéndome escribir, estudiar y por cuidar de mí en el proceso, gracias por leer y escuchar en silencio los primeros borradores de lo que hoy es esta tesina, aunque no tuviera mucho que ver con tus gustos. Aquí estamos, juntos hasta el fin.

A mi asesora, la Dra. Lilián Camacho Morfín. Las líneas jamás me van a alcanzar para darle las gracias por todo lo que hizo por mí y por este trabajo. Gracias por enseñarme a confiar en mi capacidad de investigadora y sobre todo de escritora cuando creímos que la enfermedad y el encierro me iban a derrotar. Gracias por no ver mi tema con miedo, sino al contrario, con respeto y profundo amor. Por enseñarme que todo es posible.

A mis sinodales, César Cañedo, Rafael Mondragón, Lucila Herrera y Ainhoa Vázquez por ser siempre acertados con los aspectos positivos y negativos de esta investigación. Pude ver mis oportunidades y posibilidades gracias a las pláticas que tuvimos. Mi gratitud eterna.

A Diego, por leer, corregir y aconsejarme, por tomarte el tiempo de escucharme y platicar conmigo de poesía y de suicidio. Mucho de lo que aprendí para prepararme para hacer esto fue gracias a ti y a tu infinita paciencia, hermano.

A Alexis. por aguantar horas hablando de Alfonsina Storni y por caminar de tu mano todo esto. Gracias por ser mi amigo, mi compañero y estar ahí para mí cuando lloraba, me enojaba y me cansaba de luchar. Te quiero, toda la vida.

A Andrea. Si yo no me hubiera desgarrado por dentro y hubiera aprendido a sentir la poesía como tú me enseñaste, este trabajo no habría visto la luz. Con cada golpe y cada línea me preguntaba: “¿Qué pensará, que dirá Andy de todo esto? Y lo quisiera o no, tu voz de sirena y tus ojos de gato estuvieron aquí, detrás de mí.

A Mariana Lizzy, Elik, Santiago, Arely, Alma, Memo, César e Ivonee. Todos creyeron en mi cuando ni yo misma lo hacía. Yo no sería ni la mitad de lo que soy si no fuera por los pequeños instantes donde cada uno me enseñó una cualidad diferente de mí. En medio de todo el caos eso fue un pequeño salvavidas de apoyo. Este texto no estaría completo sin ustedes. Cada uno sabe el lugar que ocupa en mi corazón.

## ÍNDICE

Introducción .....	5
<b>I. Alfonsina Storni .....</b>	<b>10</b>
1. Biografía .....	10
2. Obra .....	13
2.1. Etapa Modernista: La inquietud del Rosal, El dulce daño, Irremediablemente y Languidez .....	15
2.2. Etapa de transición: Ocre (también Poemas de amor) .....	17
2.3. Etapa postmoderna: Mundo de Siete Pozos y Mascarilla y trébol .....	18
2.4. Poesías sueltas: “Voy a dormir”, “Partida”, “A Horacio Quiroga” .....	18
<b>II. Suicidio .....</b>	<b>20</b>
1. Definición y falacias .....	20
2. Tipos de suicidio: clasificación sociológica .....	20
2.1. Suicidio anómico .....	21
2.2. Suicidio melancólico .....	21
3. Suicidio y suicida: semejanzas y diferencias .....	23
4. Suicidio en la literatura: textos que lo abordan y la visión romántica .....	25
<b>III. El suicidio y la poesía de Alfonsina Storni ante la crítica .....</b>	<b>28</b>
1. Hablar o no de suicidio: posturas de los críticos respecto a Alfonsina Storni .....	29
2. Una posible lectura del suicidio de Storni .....	32
3. Alfonsina Storni y el suicidio como apropiación de la muerte: metodología de análisis .....	35
4. Acercamientos a la visión suicida de Storni .....	37

4.1. Suicidio por amor.....	37
4.2. Suicidio por engaño.....	39
4.3. Suicidio por decisión.....	39
5. El mar y el sueño como escenario de suicidio .....	46
<b>IV. El mito del suicidio de Alfonsina Storni.....</b>	<b>48</b>
1. “Voy a Dormir” contra “Alfonsina y el mar” .....	48
2. Alfonsina y los suicidios que la rodearon: Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones.....	51
2.1. Horacio Quiroga .....	52
2.2. Leopoldo Lugones .....	54
<b>Conclusiones.....</b>	<b>55</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>59</b>

## INTRODUCCIÓN

Alfonsina Storni fue reconocida por la literatura argentina y latinoamericana como una poeta romántica, moderna, femenina y feminista, escribió durante su vida artículos periodísticos y de opinión, dramas, comedias y piezas de teatro infantil; sin embargo, lo que la crítica aborda con mayor profundidad es su poesía.

La vida de Storni comenzó en 1892 y terminó abruptamente el 25 de octubre de 1938. Mucho se ha hablado de lo que hizo en vida, de lo que escribió y de lo que dijo en conferencias sobre la literatura modernista, que le sirvió de influencia, no obstante, poco se dijo cuando decidió quitarse la vida. En primer lugar, se trató de minimizar este suceso<sup>1</sup> y, con el paso de tiempo, se exaltó al grado de llegar a convertir su decisión en un mito.

Desde 1940 se alimentó la idea de que su suicidio había sido causado por una fuerte depresión, cuyo aparente motivo fue el cáncer de mama que le diagnosticaron en 1935, tres años antes de que decidiera arrojar al mar. Conforme indagaba en este trabajo respecto a los motivos, pude constatar que la crítica escribía y hablaba cada vez menos de ello y sin llamarlo suicidio.

De esto surge la razón que motivó la escritura de esta tesina: el encuentro de la poesía con la decisión de morir. Como veremos en este trabajo, una parte de la crítica tilda de innecesario vincular la producción literaria de un escritor con su vida y, por tanto, con su muerte. Juli A. Kroll, articulista que compara en un artículo el trabajo de Storni con el de escritoras como Alejandra Pizarnik y Rosario Castellanos, escribe lo siguiente: “La obra storniniana nunca logra la unión entre lo real o lo lingüístico y lo vivido, el cual se cumpliría con la ética de la armonía entre la obra y la vida” (Kroll, 2008: 69). Contrario a esta afirmación, el objetivo de estas páginas es demostrar que el suicidio es una decisión consiente y meditada que se expresó en la poesía de Alfonsina Storni.

---

<sup>1</sup> Josefina Delgado cuenta que los testimonios posteriores a la muerte de Alfonsina no hablaron del suicidio, sino de la exaltación de su obra. Véase Delgado (2001), especialmente el capítulo 6.

El suicidio, en palabras de Emile Durkheim, “es para nosotros más que un fenómeno consecutivo a un gran número de causas diversas, que se muestra con caracteres muy distintos; este fenómeno no es una enfermedad. Es por haber hecho del suicidio una enfermedad sui géneris que se han establecido proposiciones generales desmentidas por la experiencia” (Durkheim, 2008). Si se retoma esta afirmación, será posible exponer el suicidio sin los calificativos de “pecado”, “daño”, “delito” o “acto egoísta”, que se dan en un ámbito cotidiano. He decidido tomar, pues, una postura según la cual, en el caso de Alfonsina Storni, el suicidio acepta el sustantivo de *decisión* de morir, cuyas causas resultan diversas y sus expresiones son consecuencia de la experiencia de la melancolía y la anonimia.

Al concebir la decisión de morir como meditada y consciente, se le da el suficiente peso a la misma y se puede entender entonces que Alfonsina haya querido escribir sobre ella en un género que ejerció como medio de expresión de sus sentimientos y su visión del mundo. La crítica, sobre todo aquella que se plantea comparar el trabajo de Storni con el de otras escritoras de habla hispana y extranjera, solamente logra ofrecer pequeños atisbos de la motivación del suicidio.

El cáncer de mama no parece el único motivo del suicidio de Storni. Más bien parece el colmo de una larga trayectoria de angustia en que ella se retiraba de este mundo paso a paso. Su tendencia de apartarse y consolarse en fantasías de suicidio se dio mucho antes de 1938, año en que se ahogó en el mar (Pieropan, 1993).

Sin embargo, esta aproximación no es profunda; no da mayores datos de cómo se manifiesta esta tendencia. Como esta opinión, habrá otras cuyos argumentos lleguen exactamente al mismo punto. Aquí otro ejemplo: “La muerte empieza a obsesionarla. Habla de ella con sencillez, como algo que se aproxima y que ella aguarda serena. Algo que vendrá a ser como un descanso, una infinita paz. Empiezan las alucinaciones y a través de sus poemas vamos adquiriendo evidencia de que la partida se acerca” (Gattell, 1964: 593).

El cuerpo de este trabajo mostrará al lector cuál es esta evidencia y cómo se vincula en los poemas de Alfonsina Storni, puesto que la revisión y lectura de su obra completa me permitió hallar, ya sea textualmente o por medio de metáforas, alusiones claras del manejo del suicidio como tema, tanto en la etapa que corre de 1916 a 1934 como en la etapa previa a quitarse la vida.

Formular esta investigación implicó la búsqueda de aquellas fuentes que tuvieran alguna relación con el tema del suicidio en la literatura; luego tuve que revisar los puntos de vista y calificativos que se emplean, a fin de realizar un análisis biográfico y poético en Alfonsina Storni y, posteriormente, elaborar a partir de ambas búsquedas una propuesta de lectura en la que cabían tanto la capacidad expresiva e íntima de la autora, como la complejidad de dialogar sobre el suicidio a nivel poético. Por esta razón, el conjunto de poemas que incluyen este trabajo y el verso que le da título, se escogieron pensando en cuál era la visión del suicidio a través de los ojos de Alfonsina, es decir, lejos de toda aquella creencia superficial contada por un imaginario popular entre la crítica.

En la segunda parte de la investigación para este trabajo tuve, necesariamente, que cuestionar este imaginario, porque considero que, cuando vas a enfrentarte con algo que todos asumen como cierto, tienes que conocerlo a fondo, y el mito en torno al supuesto romanticismo del suicidio de Alfonsina no iba a ser la excepción a esta regla, mucho menos el mito que da por sentado que, en vista de que sus contemporáneos se suicidaron, ella también lo hizo.

Finalmente, el texto se divide en cuatro capítulos. En el primero realizo una síntesis de la biografía y la obra de la autora y también menciono las percepciones y enfoques que plantean al momento de estudiarla, tanto los biógrafos como los críticos que han dividido su obra en periodos cronológicos funcionales.

Su vida, sintetizada en la primera parte del capítulo, se divide en tres etapas: infancia y juventud (1892-1916), periodo de realización de sus poemarios (1916-1938) y años previos al suicidio (1935-1938); su obra poética se explica y clasifica dentro de la segunda en tres etapas, igualmente: la modernista, la de transición y la vanguardista (*cf.* Pérez Blanco 1975). He agregado un subapartado titulado “Poesías sueltas”, cuyas divisiones de los poemas se basan en las clasificaciones de Morales (2013) y Moreno (1958), a propósito de aquellos poemas que se escribieron entre 1937 y 1938, los cuales resultan pertinentes para hablar de suicidio, aunque no formen parte de un poemario determinado.

Luego, en el capítulo segundo, defino y explico las falacias y premisas que desde una perspectiva de carácter sociológico adopta el suicidio como fenómeno. Cabe aclarar que no es la intención de este trabajo abordar el suicidio desde la psicología, porque a pesar de que



en su mayoría las investigaciones lo tratan en correlación con esta disciplina, para efectos de este trabajo, el interés y el aporte a la literatura es mayor si se analiza desde la perspectiva social.

Emile Durkheim, como sociólogo francés, realizó un ensayo que tituló *El suicidio*, y en él clasificó el suicidio en dos formas: vesánica y sociológica; por cuestiones de espacio, y para poder retomar el trabajo de Álvarez (2014), otro ensayista que en *El dios salvaje* refiere estas clasificaciones con un enfoque literario —obra que será la columna teórica sobre la que descansa el capítulo y parte del análisis poético de la melancolía storniniana—, me enfocaré sólo en el suicido melancólico y el anómico, que son los que concuerdan con el modo de sentir y escribir de Alfonsina. Al realizar esta parte de la investigación descubrí que *suicidio* y *suicida* no comparten exactamente la misma relación de igualdad, por lo que dediqué un breve apartado a sus diferencias

Para cerrar este capítulo, leeremos cuáles han sido los trabajos que abordan brevemente el suicidio como tópico y también, de manera resumida, la visión del romanticismo, ya que desde la perspectiva romántica se puede explicar la exaltación artística que, años más tarde, se daría a la muerte de esta poetisa con el mito de Alfonsina y el mar.

El tercer capítulo de este trabajo presenta una manera de leer a Alfonsina Storni a partir de las notas de Pleitez Vela (2005), que, como se verá en esa parte, es el único artículo que aborda de manera directa el tema del suicidio como elemento que relaciona la vida y la muerte de Alfonsina Storni y otros escritores de la época. En este apartado se desarrolla el análisis del corpus de poemas en los que se encuentran acercamientos al suicidio.

Para realizar este análisis, clasifiqué los poemas en función de los tipos de suicidio que la teoría sociológica del suicidio propone y abordé el vínculo entre la muerte, el amor y la poesía. Uno de los descubrimientos que podrían interesar al lector de ese trabajo sucede cuando se adquiere una conciencia de la muerte y se asimila, como comentaba en párrafos anteriores, con lo que se debe entender en este trabajo por decisión de morir. Cuando Alfonsina se deja ver a sí misma como alguien que está meditando cómo desea terminar sus días y utiliza la escritura personal para comunicarlo, aparece entonces el suicidio como algo mítico y romántico porque se piensa en dicho acto como una acción decidida de antemano.

Los resultados de este análisis permitieron distinguir tres tipos de suicidio: el suicidio por amor, el suicidio por engaño y el suicidio por decisión. Al mismo tiempo, el análisis y la lectura de fragmentos de la obra de la autora en cuestión establecieron un escenario metafórico cuyos constituyentes en los que se sitúa el suicidio son el mar y el sueño; así ocurre en poemas como “Epitafio para mi tumba”, “Silencio”, “Partida”, “A Eros”, entre otros.

Siguiendo con estos últimos tópicos del mar y el sueño, la tesina cierra con un capítulo que tiene como objetivo desentrañar los mitos en torno al suicidio de Storni. El primero de estos mitos recae en la canción “Alfonsina y el mar” de Ariel Ramírez y el poema “Voy a dormir”, que sirvió de inspiración para componer aquella canción, ya que fue el último escrito por la autora, dos días antes de suicidarse. Lo que el capítulo cuestiona es cómo la romantización producida por la letra generó un mito que desvirtuó por completo los motivos reales por los que Alfonsina optó por el suicidio.

Y, para terminar, comento brevemente otro de los mitos populares sobre una interrelación entre los suicidios de Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga, pues se piensa que, al tener Alfonsina una relación de profesión y de cierta complicidad con ellos, y sobre todo porque las tres muertes son temporalmente simultáneas, esta cadena de sucesos pudo haber sido un factor determinante que influyera en Alfonsina poco tiempo antes de morir.

# I. ALFONSINA STORNI

## 1. Biografía

Alfonsina Storni Martignoni nació en la ciudad de Sala Capriasca, Suiza, el 29 de mayo de 1892. Sus padres, Alfonso Storni y Paulina Martignoni, eran de una clase social media. Alfonsina nace en Suiza porque su padre decide regresar, debido a la crisis que enfrentaron sus empresas en San Juan, Argentina, a la que fue su patria con su esposa y sus dos hijos mayores. Ella fue la tercera de cuatro hermanos (Romeo, María e Hildo).<sup>2</sup> La familia Storni, pese a su condición de crisis, tuvo una educación sólida que la propia Alfonsina trató de heredar sin mucho éxito. El primer idioma que dominó fue el italiano, sin embargo, desde sus primeros años su educación fue en español.

Tuvo una infancia difícil. Las crisis económicas de su padre la obligaron a vivir carente de afecto y de estabilidad. Alfonso Storni era inestable emocionalmente: tuvo trastornos de ansiedad, largos periodos de depresión y problemas de alcoholismo que afectaron su calidad de vida y su forma de pensar. Puesto que tuvo que trabajar, abandonó los estudios y adoptó el oficio de costurera para ayudar a su madre; posteriormente trabajó en una fábrica de gorras. A los 12 años escribió su primer poema, por el cual fue duramente criticada por su madre.<sup>3</sup>

El contexto familiar de Alfonsina influyó en gran medida en la forma de concebir su mundo; sobre esto la crítica refiere las palabras que ella misma dirá sobre su educación y su primer intento fallido de escritura (Delgado, 2001). La historia de su vida está marcada por una constante desintegración, pobreza, trabajos a temprana edad, fuertes depresiones y enfermedades, entre otras situaciones, que formaron el carácter y deseo de escribir. Respecto a esto, cuando se hace un proceso de investigación, resulta que los ejes de estudio se bifurcan

---

<sup>2</sup> Poco se sabe acerca de ellos. Lo que sus biógrafas han dicho es que María se casó con un joven de buena familia cuando Alfonsina tenía 16 años y que Hildo era el hermano predilecto, a quien Alfonsina trató como a un hijo para evitarle la condición de abandono.

<sup>3</sup> «A los doce años escribo mi primer verso. Es de noche; mis familiares ausentes. Hablo en él de cementerios, de mi muerte. Lo doblo cuidadosamente y lo dejo debajo del velador, para que mi madre lo lea antes de acostarse. El resultado es esencialmente doloroso; a la mañana siguiente, tras una contestación mía levantisca, unos coscorrones frenéticos pretenden enseñarme que la vida es dulce. Desde entonces los bolsillos de mis delantales, los corpiños de mis enaguas, están llenos de papeluchos borroneados que se me van muriendo como migas de pan». Texto tomado de la biografía de Alfonsina Storni creada por la Biblioteca Virtual Cervantes, disponible en <https://cvc.cervantes.es/actcult/storni/cronologia/cronologia01.htm>

en buena manera, por lo que existen opiniones encontradas sobre si se deben relacionar los hechos de su vida con el contenido de su obra o no (*cf.* Morales, 2013).

Conforme creció desempeñó papeles en obras de teatro entre 1904 y 1911, pero fue víctima de acoso y prefirió dedicarse a la docencia en Rosario, Argentina. Publicó sus primeros poemas en 1911 en las revistas locales *Mundo rosarino* y *Monos y monadas*; también comenzó a frecuentar a escritores y políticos —de ahí surgió su interés en las causas sociales—. Durante su viaje a Rosario, Alfonsina supo que estaba embarazada; sin embargo, decidió encargarse por sí misma de los cuidados necesarios de su embarazo. A partir de este momento sabemos que adoptó el papel de madre soltera y que, según testimonios de Tania Diz y de su nieto Guillermo Storni, luchó incansablemente por los derechos de las madres trabajadoras y el reconocimiento de los hijos naturales (*Biografía de Alfonsina Storni*, s. f.). Su hijo, Alejandro Alfonso Storni, nace en Buenos Aires en 1912.

Desde entonces y hasta 1916 su carrera fue prosística y docente; tendrá contacto con la literatura de Rubén Darío y la música de Carlos Gardel, quienes serán en un futuro sus mayores fuentes de inspiración. Sus escritos, de esa época, serán anécdotas de su estancia en la escuela Nacional de Coronda y de lo que observa a su alrededor.

Lo que se ha escrito en torno a la biografía de Storni se centra en hablar de las carencias que tuvo durante su infancia y juventud. Para los biógrafos es sumamente importante esclarecer su origen, no así su muerte, ya que, como se verá en líneas posteriores, los descubrimientos en torno a la causa de ésta han sido escasos.

Hay tres autoras que me atrevería a considerar parte de una bibliografía básica si se quiere conocer a detalle su vida: Conrado Nalé Roxlo (en colaboración con Mabel Mármol), Josefina Delgado y Tania Pleitez. Las tres se dedican a rastrear testimonios que dio en vida Storni, de manera que escriben versiones de su biografía desde dos perspectivas: la primera desde un punto de vista documental y, la segunda, a partir de lo que se dijo sobre ella en homenajes y entrevistas después de su muerte.

Sobre los textos de estos autores hay que acotar algunos puntos y hablar brevemente de cada obra:

- *Genio y figura de Alfonsina Storni*, es el primer estudio biográfico que se realiza en 1964. Conrado Nalé y Mabel Mármol recogen los testimonios del hijo de la poetisa y de personalidades cercanas que trabajaron con ella o la conocieron, como Juan Julián Lastra, Delfina Bunge, Gabriela Mistral, Manuel Gálvez, entre otros, con el objetivo de recuperar testimonios para saber cómo era y vivía Alfonsina y establecer por qué su legado poético era tan importante para la literatura latinoamericana.
- *Alfonsina Storni. Una biografía esencial*, de Josefina Delgado —la obra más actualizada respecto este tema y la más citada por la crítica—, se dedica a dar una síntesis de los hechos trascendentes de la vida de la poetisa. Su interés es retratar de la forma más fidedigna posible el perfil y decisiones que llevaron a Storni a ser una escritora trascendente en su época
- *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*, escrita por Tania Pleitez, es una biografía cuyo enfoque consiste en exponer el hecho de que la autora que nos ocupa vivió en un mundo dominado por la escritura y crítica masculina, y sin embargo, esto no fue impedimento para su desarrollo ni su expresión de ideas a través de las letras.

Algo que considero pertinente rescatar sobre los ejercicios biográficos que se han realizado a la fecha es que todos coinciden en tres cuestiones:

- 1) Durante su vida y después de ella, Alfonsina fue duramente cuestionada por ejercer su derecho a la toma de decisiones.
- 2) Tuvo dificultades para pertenecer al gremio de escritores y periodistas de su época.
- 3) Como veremos con más profundidad en otro apartado de este trabajo, hubo aspectos de su vida personal que se llevaron a los planos del mito y, por esta razón, la crítica no se permitió tratarlos con objetividad. Entre dichos aspectos destacan su personalidad, su crítica social y su decisión de morir.

Si bien, no es mi intención contar todos los acontecimientos de su vida, sí lo es enfatizar que, gracias a los aspectos referidos anteriormente, la investigación biográfica ha logrado establecer un perfil de Alfonsina Storni cuyas bases se vinculan directamente con lo literario y lo anecdótico. Los aspectos más estudiados a este respecto son su infancia, la cronología de sus publicaciones poéticas y las relaciones con escritoras y escritores que la rodearon. El menos estudiado en su biografía, paradójicamente, como ya se podrá advertir, es su suicidio; sólo se menciona como algo que ocurrió de improvisto, aunque con cierta premeditación y como consecuencia de un cuadro depresivo producto del cáncer de mama que padeció (Gociol, 1998).

## 2. Obra

La poesía será el género conocido y reconocido por los lectores, además el más estudiado por los teóricos de literatura hispanoamericana; sin embargo, veremos que, al estudiarla, los trabajos o bien no la abarcan toda, o bien la abordan centrándose en los temas más recurrentes: el amor, el deseo, el cuerpo y la muerte (García Castro, 1993). Los comienzos de Storni como poeta sucedieron de forma paralela a sus inicios como periodista. Sabemos, como lo muestra este fragmento de Pozzi, que, antes de conocerse su primer poemario, sus composiciones eran publicadas esporádicamente: “Roberto Giusti (1887-1978) le brindó a la poeta un espacio para la publicación ocasional de sus poemas primero y de algunos artículos periodísticos luego, además de incorporar reseñas de sus poemarios publicados, lo que contribuía en gran medida a la visibilidad de la escritora” (Pozzi, 2019: 30).

A partir de 1916 y hasta 1938 Storni publicará ocho poemarios, que, de acuerdo con Moreno (1958), se dividen en dos etapas que se enuncian en el siguiente cuadro, en la tercera columna:

<i>Título</i>	<i>Fecha de publicación</i>	<i>Corriente</i>	<i>Temas</i>
<i>La inquietud del rosal</i>	1916	Modernismo	Escritos en modo confesional, son poemas de amor eróticos en los que se habla de la primavera, el amor, y la dualidad felicidad/tristeza.
<i>El dulce daño</i>	1918	Modernismo	Fue duramente criticado por su carga erótica, no bien vista por la crítica de la época. Se alejaba de lo natural para hablar de la mujer como amante, idea que abarca el cuerpo y la figura.
<i>Irremediablemente</i>	1919	Modernismo	Muestra una aceptación de la existencia y la presencia de una voz más sólida. Su ser se constituye a partir de la experiencia amorosa

<i>Languidez</i>	1920	Modernismo	En este poemario Alfonsina está buscando reinventar su figura en tres aspectos: el cuerpo, el ser y el amar.
<i>Ocre</i>	1925	Transición modernismo-vanguardia	Adquiere aquí una conciencia artística y estética que prevalecerá en el resto de su obra. Completa con este poemario un autorreconocimiento de sí misma.
<i>Poemas de amor</i>	1926	Transición modernismo-vanguardia	Es una combinación de prosa y verso que se estudia poco por la crítica. <sup>4</sup>
<i>Mundo de Siete Pozos</i>	1934	Vanguardia	En este su penúltimo poemario Alfonsina cambia de temática hacia la muerte, el sufrimiento y la soledad; de igual manera cambia de estilo al desarrollar el verso libre.
<i>Mascarilla y trébol</i>	1938	Vanguardia	En su último trabajo Alfonsina continúa explorando la estilística anterior del verso libre, pero le agrega la ironía.

El objetivo de esta tabla es mostrar al lector un breve bosquejo del orden y características de estilo y temática que emplea la autora, ya que, la investigación abarca todos los poemarios y dado que esta es la forma de estudio que la mayoría de los críticos utilizan, una síntesis para introducirlo en la lectura era necesaria; como veremos a continuación cada poemario tiene sus particularidades y esta clasificación no es absoluta.

Además de esta clasificación, existe otra que es mucho más subjetiva pero igualmente clara, ya que explica el matiz de cambio de voz poética en la autora; se trata de aquella que propone Pérez Blanco (1975) en su tesis doctoral, en la que se afirma que Storni va desarrollando su poesía desde el modernismo con el “corazón” —es decir, con una profunda entrega al amor y al ser de sí misma— para luego evolucionar a la poesía posmoderna y

---

<sup>4</sup> Al respecto, véase Morales (2013).

vanguardista, o lo que denomina “poesía del cerebro”, en la cual rompe con ese escribir entregado y se observa desde fuera.

Una clasificación más reciente es la que propone Morales (2013), autor que establece una división que, si bien apela a las corrientes literarias ya mencionadas arriba, también se enfoca en los cambios que la autora realizó cuando logró encontrar una figura para hablar de sí misma y de su propio dolor. Este trabajo me parece fundamental, ya que, para el objeto de estudio de mi investigación, la visión del sufrimiento storniniano será clave para encontrar los motivos de su muerte. Cuando este autor clasifica la poesía de Storni, lo hace desde un yo poético y artístico.

Como se puede observar, hay cambio de forma y fondo en la obra de Alfonsina Storni, por lo cual será pertinente hacer un breve resumen de cada poemario en su orden de aparición. En las historias de la literatura poco se habla de su trabajo, pero en todos los casos que se escriben en la década de 1920 coinciden en que se trata de una mujer que piensa como siente y cuya poesía habla desde la vida, el dolor y el misterio. Lo que los críticos conocen hasta ese momento son sus cinco primeros trabajos e, incluso, hay quien la antóloga al lado de Delmira Agustini, Gabriela Mistral y Juana de Ibarborou.

Ya que Alfonsina ocupa un lugar preponderante entre los escritores de su época, se le cataloga de “femenina” porque retrataba los sentimientos de las mujeres de forma abierta y con variedad de tonos y matices. Una parte de la crítica posterior a su muerte la califica de erótica, feminista e incluso intensa para la época en que escribe, clasificaciones todas estas influidas por lo que tradicionalmente escribían las poetizas contemporáneas; sin embargo, conviene mencionar que lo que destaca de Storni es la figura del cuerpo femenino, porque éste se forma a partir de la combinación del alma, entendida también como el espíritu y el manejo de las emociones en su expresión más pura.

#### 2.1. Etapa Modernista: *La inquietud del Rosal, El dulce daño, Irremediablemente y Languidez*

*La inquietud del rosal*, publicado en 1916, fue el primer libro que dio a conocer los versos de Storni. De acuerdo con García Basa (1978), este libro será el que de una manera confesional y modernista le abra las puertas al círculo de escritores contemporáneos, donde se encontrará con figuras como Leopoldo Lugones; sin embargo, Storni renegará de haberlo



escrito con la famosa frase: “Clavada en mi sillón, al lado de un horrible aparato para imprimir discos, dictando órdenes y correspondencia a la mecanógrafa, escribo mi primer libro de versos. Un pésimo libro de versos. ¡Dios te libre, amigo, de *La inquietud del rosal!*”<sup>5</sup>

Las razones de este rechazo, de acuerdo con la crítica son variadas, desde el contexto en que fue publicado, tiempo en que Alfonsina no estaba conforme con su modo de vida ni de escritura, hasta los temas que abordaba el poemario, considerados impropios de una mujer. En este poemario Alfonsina hablaba de su condición de mujer soltera pero entregada al amor y mostraba los primeros dejos de erotismo y rebeldía que cobrarán más fuerza en su siguiente poemario.

*El dulce daño* se publica en 1916 y sobre él la crítica coincide en que sigue la línea del anterior, pero en este caso el amor será un tema con doble sentido: romántico y dulce, por un lado y por otro cargado de erotismo y lucha constante. Ana Skledar dice sobre las temáticas de este poemario lo siguiente:

Por una parte, se rebela contra la posición femenina tradicional y es abiertamente partidaria de la liberación sexual, que confirma no sólo con su vida personal, sino con su poesía [...] Pero, por otra parte, [...] confiesa que no puede vivir sin amor, y a pesar del hecho de que claramente exprese su oposición a las estructuras sociales tradicionales que oprimen a las mujeres, en sus relaciones amorosas asume el papel destinado a la mujer, la pasividad (Skledar, 2016: 119-120).

*Irremediamente* se publica un año después. Será a partir de aquí, pasando por *Ocre* (1925), y hasta *Mascarilla y trébol* (1938) que la crítica deje de ser precisa en cuanto a los temas que aborda Alfonsina, porque se dedicara a repetir que tuvo rupturas de forma y estilo, pero no a especificar el tipo de denuncia que estaba proponiendo hasta sus últimos días.

Por lo anterior, agregaré algunas notas en lo que corresponde a esta parte de su producción poética, ya que ésta es una de las razones por las cuales me interesa realizar mi investigación. Estos poemarios fueron reunidos en una *Antología poética* publicada por la editorial Losada, cuya edición fue revisada por ella poco antes de su fallecimiento; con esto

---

<sup>5</sup> La llamo famosa porque la he encontrado citada en textos académicos y no académicos; como veremos un poco más adelante, formará parte del rechazo que ella misma sintió por su primera voz poética.

sus poesías ganaron reconocimiento entre la comunidad de escritores que se había formado en la revista *Nosotros*, a la que Alfonsina también perteneció.

Ahora bien, la opinión de la crítica dice lo siguiente: sobre *Irremediamente* y *Languidez* se habla a la par casi como si fuesen uno solo, aunque se publican en años distintos. *Languidez* ganó el Premio Nacional de Poesía un año después de ser publicado y en él la autora tuvo una conciencia mayor de su cuerpo y de la lucha que representa ser mujer, aunque, por otro lado, en su trabajo anterior, apela al amor como forma de conciencia de la existencia y, según Morales (2013), quien es el único que los trata por separado en su tesis, la naturaleza adquiere un símil de sufrimiento.

## 2.2. Etapa de transición: *Ocre* (también *Poemas de amor*)

Como vimos en líneas anteriores habrá un intervalo en el que Alfonsina Storni deje de escribir poesía y se dedique a escribir teatro e incluso a enseñar sobre él, pero en 1925 escribirá *Ocre*, poemario que ya no será estéticamente modernista y se inclinara más hacia la experimentación en cuanto a rima, figuras retóricas y expresión del yo poético.

Posteriormente se publica *Poemas de amor*, obra que sólo ha sido estudiado en un artículo que intenta dar peso al tema del amor al exaltarlo como motivo de vida. Tomo un par de notas de García Oramas:

[...] en la poesía de esta autora destaca la audacia con la que aborda los temas románticos, principalmente la perspectiva femenina del amor. Se trata de una poeta cuya vida y obra «desafía, de manera indeclinable, los convencionalismos de su época en la que se concebían a las mujeres como sujetos que no tenían pasiones, invalidando sus emociones, sus deseos y su imaginación, acentuando la reproducción como la única función propia y apropiada de ser mujer» (García Oramas, 2013: 101).

Y luego sobre el libro en particular se dirá:

Para su autora, *Poemas de Amor* no pretendía convertirse en una gran obra literaria, ni en el mero relato de un sentimiento amoroso sino, más bien, en la exploración de la pasión amorosa desde su propio dolor humano. Así lo escribe en la presentación de este texto: «Estos poemas son simples frases de estados de amor escritos en pocos días ya hace algún tiempo. No es pues tan pequeño volumen obra literaria ni lo pretende [*sic*]. Apenas si se atreve a ser una de las tantas lágrimas caídas de los ojos humanos (García Oramas, 2013: 101-102)

### 2.3. Etapa postmoderna: *Mundo de Siete Pozos* y *Mascarilla y trébol*

En 1934 se publicará *Mundo de Siete Pozos* y cuatro años después *Mascarilla y trébol*, los cuales serán los últimos trabajos poéticos de la autora. Los artículos que hacen referencia a estos poemas son pocos; de ellos rescato y recomiendo dos: “Alfonsina Storni: aquel micro mundo poético” de Gwen Kirkpatrick y “Enajenación en *Mundo de Siete Pozos* de Alfonsina Storni” de Margarita Díaz. Quizás el único demérito es que estos autores se dedican a parafrasear los versos y reinterpretarlos para que concuerden con temas como la muerte, la soledad y el alejamiento de la Alfonsina “amorosa” de la primera etapa.

### 2.4. Poesías sueltas: “*Voy a dormir*”, “*Partida*”, “*A Horacio Quiroga*”

“*Voy a dormir*” es el último poema con el que Alfonsina Storni cierra tanto su obra poética como, aparentemente, su vida. Ana Skledar habla de él en términos de despedida, como vemos a continuación.

El poema más conocido, *Voy a dormir*, publicado un día después de su muerte es en cierto modo su carta de despedida antes de suicidarse. Aquí compara la muerte con el sueño y la acepta completamente... Los versos finales, que son los últimos versos que Alfonsina Storni escribe, tal vez los versos más famosos, nos aseguran que se trata de un estado muy permanente (Skledar,2004:40)

Sin embargo, el que verdaderamente realiza un análisis del poema en su estructura como en su temática es Morales (2013). En su trabajo dedica un capítulo al análisis de este poema, y la primera característica que le da es la siguiente:

[...] revestida con una serenidad que conmueve la voz poética compara la muerte con el sueño perfecto. (Morales, 2013: 345).

Poco a poco va a describir los elementos que rodean a este poema tales como una lámpara, la sábana, que equivalen respectivamente a la tumba y a la constelación de luz que se marca sobre ella.

En el capítulo se hace una lectura del lenguaje del poema, pero también de la voz de la autora en la cual la figura de la nodriza nos representa a nosotros como lectores.

El capítulo concluye de una manera que creo pertinente en el estudio del suicidio porque afirma:

“el adiós es definitivo y entendible, pero ¿de dónde surge pues esa tranquilidad desmedida ante la muerte? Del entendimiento mismo de la trascendencia poética no se basa jamás en costumbres del hombre, se basa en la misma poesía”

Acerca de *Partida*, se dice que fue escrito como una vinculación de Alfonsina con el mundo natural. De hecho, por este poema en particular se ha creído que el mismo era un anuncio de la muerte por suicidio que más tarde cometería Alfonsina. García Castro (1993) dice que se trata de un vínculo artístico; Kroll (2008) lo menciona como un ejemplo de autocastigo y de conciencia de la muerte por los últimos versos del poema, pero no explica más. Ana Skledar (2004: 41) lo llama “escalofriante”, aunque sin decir por qué.

Respecto al poema “A Horacio Quiroga” poco sabemos. Sabemos que se escribe a manera de homenaje póstumo. Será en la última parte de este trabajo donde lo retomaré con profundidad.

## II. SUICIDIO

### 1. Definición y falacias

En palabras sencillas, el suicidio es el acto de quitarse la vida deliberadamente.<sup>6</sup> A lo largo de la historia ha existido una serie de contradicciones tanto para definirlo como para estudiarlo. Mientras los griegos lo entendían como un acto de honor, los cristianos lo tipificaron como pecado y un atentado contra Dios; los románticos, a su vez, lo interpretaron como un modo de trascendencia ideológica, y, en contraposición a ello, la modernidad lo catalogó hasta nuestros días como un fenómeno psico-social.

Por esto, *El dios salvaje* de Al Álvarez establece tanto premisas como falacias sobre lo que representa el suicidio. Las premisas son tres: 1) el suicidio podría representar un delito, 2) podría representar una locura, 3) podría representar un acto de violencia.

Las falacias son cuatro. Dos de ellas fueron desarrolladas a partir de la tragedia de Shakespeare, *Romeo y Julieta*. La primera indica que el suicidio es en todo momento un acto amoroso de carácter pasional o que se motiva por el amor, la segunda dice que sólo sucede entre los jóvenes, la tercera propone que el clima influye en que la tasa de suicidios aumente o disminuya y la última menciona que se trata al suicidio como una cuestión de índole nacionalista, en la cual quien comete el acto es un héroe para determinado grupo político.

### 2. Tipos de suicidio: clasificación sociológica

Durkheim (2008), además, también clasifica el fenómeno a partir de las vivencias sociológica y antropológica de su estudio, de lo cual concluye que hay tres tipos de suicidio. El primero de ellos, denominado *suicidio egoísta*, procede de que los hombres no perciben ya la razón de estar en la vida; el segundo, *suicidio altruista*, se debe a que la razón para vivir les parece estar, irónicamente, fuera de la misma vida; la tercera clase de suicidio, cuya existencia acabamos de comprobar, se debe a que la actividad de la persona está desorganizada, y por esta razón sufren. De acuerdo con su origen, demos a esta última especie el nombre de *suicidio anímico*.

---

<sup>6</sup> También puede definirse como muerte voluntaria.

A partir de esto y de la estrecha relación que tuvo con la poeta Sylvia Plath, Al Álvarez escribió *El dios salvaje* para abordar de manera general el tema. La premisa de este ensayo consiste en sintetizar las características y enfoques que ha tenido el suicidio dentro y fuera del ámbito literario, ya que, al igual que en caso de Alfonsina Storni, se popularizó la idea de que la poesía de Plath fue conocida a partir de su suicidio.

Por otra parte, Durkheim, en su tratado sobre el suicidio relaciona el acto de suicidarse con la locura; por ello lo clasifica en dos tipos: uno donde el suicidio es vesánico, es decir, su causa tiene que ver con algo que es sólo mental; otro donde el suicidio es un problema de corte social y antropológico.

### 2.1. Suicidio anómico

Sobre el suicidio anómico, Al Álvarez (2014) dice que está motivado por una causa externa, ya sea una enfermedad terminal o la muerte de un ser querido cercano, y que éste es el factor predominante que aparece cuando se intenta analizar el suicidio de los escritores. Con base en estos dos estudios, Pleitez (2005) tratará de justificar el suicidio como muerte voluntaria, al decir que “el suicidio parece como uno de los actos más misteriosos de la cultura occidental. Durante mucho tiempo lo cubrió una sábana tejida de tabúes, superstición y silencio. Aún hoy se trata de algo de lo que nadie quiere o prefiere no hablar” (Pleitez, 2005: 33)

¿Por qué? Porque los humanos no estamos dispuestos a afrontar la realidad de la muerte; por eso, a veces la vemos con cierto temor tabú y a veces nos burlamos de ella. Y cuando se trata de morir por voluntad propia es mucho más complicado hablar del tema.

### 2.2. Suicidio melancólico

En la clasificación vesánica es necesario distinguir cuatro tipos de suicidio: maniático, melancólico, obsesivo e impulsivo o automático.

Particularmente en el caso del suicidio maniaco es en el que la locura tiene un papel protagónico; el suicida que presenta este tipo de causa esta avergonzado y las alucinaciones que sufre pueden o no reemplazarse por una conducta positiva en ocasiones. Cuando la conducta persiste es frecuente que los intentos de suicidio persistan y aun con ello, el suicidio

no llegue a término. El melancólico consiste en experimentar una profunda tristeza que después se convertirá en depresión y desvinculará al suicida de todas las cosas o elementos de la realidad que lo mantienen con vida. El obsesivo consiste en llevar a cabo el acto suicida después de meditar una y otra vez la idea de la muerte por propia mano sin necesidad de sentir algún tipo de emoción. El automático consiste en experimentar el deseo de morir sin una razón aparente. (Durkheim, 2008: 224-240)

### *3. Suicidio y suicida: semejanzas y diferencias*

Aquí es donde quiero comenzar a hacer la distinción entre suicidio y suicida. Si bien hemos dicho que el suicidio es el acto de morir voluntariamente, el suicida puede ser o bien aquella persona que puede tener la intención de suicidarse sin llevar a cabo el acto propiamente, o bien la persona que intenta el acto sin consumarlo en repetidas ocasiones, o bien aquella que finalmente consuma el acto.

Como se ve, aunque los suicidas tienen una relación estrecha con el suicidio como fenómeno, en realidad se tiene que hablar de distintos perfiles suicidas en las personas. Considero que es importante, para el caso y estudio de la muerte de Storni, entender que hubo una intención suicida que se llevó a cabo en un intento, el cual finalizó en su ahogamiento. Cuando se hace esta distinción y gradación, se puede ver en qué nivel de conciencia está el suicida.

El suicida desde la perspectiva moral se considera como un ente irresponsable, y por consiguiente la decisión de morir tiene una carga de irresponsabilidad tanto colectiva como individual” porque al matarse el hombre se desentiende de sus obligaciones hacia la sociedad... El hombre que pone fin a sus días no es sólo inmoral porque se desentiende de sus obligaciones hacia la colectividad sino porque se sustrae a un deber individual absoluto. “(Lipovetsky) y esto es una semejanza que nos permite entender por qué se considera irrelevante hablar de suicidio.

En términos semánticos podemos entender el suicidio como un acto y /o fenómeno social y al suicida como al sujeto que lo comete; existe además otra categoría que es distinta, la de lo suicida, que consiste en aquellas conductas que determinan que la muerte fue auto infringida— una lesión, una nota, un testimonio etc.,— (García, 2006:31). En el mismo trabajo García Ramírez categoriza lo suicida a partir de tres distinciones:

- Intento suicida o parasuicidio: el cual puede volverse un suicido consumado.
- Pensamiento suicida: que también puede ser intermitente o parasuicida. La diferencia radica en que el intermitente funciona con un mecanismo idéntico al que propone



Durkheim al hablar de suicidio maniático mientras que el parasuicidio conlleva la intención sin consumarla.

- Ideación suicida: las definiciones que propone García Ramírez son variadas. Todas coinciden que se trata de una síntoma o expresión que no llevara al acto como tal pero que puede provocarse gracias a emociones o estímulos externos.

Estas definiciones nos muestran que se trata de un tema cuyo campo y conceptos son amplios. Cuando establecemos una diferencia semántica y social entre los términos, determinamos cómo funciona el suicidio como idea. Además, nos permitirá establecer categorías para analizar los poemas de Alfonsina Storni.

También vale la pena mencionar el concepto de suicidio contagioso: este concepto consiste en un aumento de la conducta suicida como consecuencia de la muerte de un personaje reconocido o famoso (13-14). En este caso el suicidio se da por imitación de manera individual o grupal; las personas que recurren a esta práctica están expuestas a un entorno donde el suicidio les resulta familiar.

#### 4. *Suicidio en la literatura: textos que lo abordan y la visión romántica*

En este apartado debo mencionar, a partir de mi búsqueda de fuentes, los textos que desde la perspectiva literaria hablarán de suicidio.

Hace siete años Francisco José Cortés publicó su tesis de doctorado en Estudios titulada *Del deseo al clímax: represión y expresión de la temática de sexualidad y suicidio en la literatura femenina angloamericana de los siglos XIX y XX*. Este trabajo trata la importancia de hablar sobre el vínculo entre la sexualidad y el suicidio, ya que para los artistas del siglo XIX y XX estos temas hallaban una relación debido a que representaban la profundidad del cuerpo y la mente humana. El autor menciona que

Ambos conceptos se definen como intrincados fenómenos transcendentales compuestos por factores biológicos, socioculturales y psicológicos que no sólo afectan al cuerpo y la mente del ser humano en su experiencia vital y en su interacción con la muerte, sino que también se entienden como recurrentes actos comunicativos y cognitivos que pueden ser estilizables, narrables y escenificables gracias a la literatura. (Cortés, 2013: 1)

A partir de ello estudia textos de autoras angloamericanas como Sylvia Plath, Virginia Wolf, Jane Austen y Emily y Charlotte Brontë, para rastrear el pensamiento particular acerca de ambos temas.

*Ecos de Sylvia Plath: políticas del secreto poéticas del fantasma* es un estudio sobre el impacto de la vida y la muerte en la poesía de Sylvia Plath. Su autor, Eusebio de Lorenzo Gómez, trata de forma muy general del suicidio de la poetisa y las causas que la llevaron a él. Además, el autor reconoce que Plath fue un ícono cultural debido a su belleza y genio para escribir; aunado a ello, rastrea lo que sucedió con los textos de esta autora luego de su muerte.

En cuanto al resto de los términos empleados en la búsqueda de “escritores suicidas”, “escritores que se suicidaron”, “la filosofía del suicidio”, “personajes suicidas” y “suicida”, los resultados tienden a repetirse, salvo por los trabajos que menciono a continuación:

*Sílabas suicidas: metamorfosis del sujeto a través de la narrativa y la prosa poética* es una tesis de licenciatura en Psicología que estudia la relación entre el suicidio y el sujeto que decide suicidarse. La base de este estudio recae sobre los textos de Virginia Woolf y algunos poemas de Alejandra Pizarnik; una de las conclusiones a las que llega su autora es que la

palabra escrita *constituye* el cuerpo de la escritora, y acerca de tal conclusión quisiera profundizar más en este trabajo.

*Estudios sobre literatura y suicidio* de Pablo Zambrano Carballo es un compendio de ensayos de varios autores que analizan el suicidio como una temática recurrente a lo largo de la historia de la literatura en personajes y autores. Este trabajo me permitió tener un esbozo de la clasificación por corrientes literarias que describí arriba; leerlas a fondo, para fines de este trabajo, ampliaría el panorama sobre la evolución de los motivos del suicidio en general y en el caso particular de Alfonsina Storni.

Además de estos textos considero pertinente incluir una breve síntesis de la visión romántica del suicidio, es decir, de por qué en el Romanticismo este fenómeno se concebía como algo usual y que daba sentido al fin de la existencia humana.

Ernst Fisher escribe que el Romanticismo fue un movimiento en que se trataba de luchar contra el capitalismo preponderante durante el siglo XVIII y contraponer los preceptos de la Ilustración para generar nuevas ideas en las que el ser humano experimente la ilusión de nuevas metas y, al mismo tiempo, la nostalgia por los tiempos pasados (Fisher, 1973). Esto, por consiguiente, crea un individuo que se cuestiona por casi todo, ya que, como afirma Fisher: “Una de las experiencias básicas del romanticismo fue la del individuo aislado e incompleto, producto de la creciente división y especialización del trabajo y de la consiguiente fragmentación de la vida” (Fisher, 1973). Esta fragmentación se convertiría eventualmente en muerte por voluntad —recuérdese que, como hemos visto, el suicida es el individuo que tanto piensa como realiza la acción de suicidarse.

Durante el Romanticismo, la imagen del héroe suicida se construyó como una explicación para entender la vida. El suicidio, por ende, se consideraba una especie de culto; era valorado un acto sublime que relacionaba la vida del artista con el arte mismo. Argullol apunta que:

El romántico adquiere la certeza que en buena parte le provoca la satisfacción del próximo reposo de la inevitabilidad de su sacrificio. Es en este momento, en el devenir romántico que la muerte aparece como un horizonte fijo, pero no sólo como culminación de un proceso en el que el morir es una operación lenta y no exenta de gozo. Por eso, al contrario de la opinión generalizada, la muerte romántica está muy lejos de ser una acción desesperada. (Argullol, 1999:305 ).

En el mismo ensayo argumenta que esta certidumbre da como origen la consideración de que la muerte es concebida como un acto supremo de creación en el artista (Argullol, 1999: 306).

¿Por qué interesa esta visión? Porque se ha considerado que tanto Sylvia Plath, como lo presenta el análisis de Álvarez, y Storni cayeron inevitablemente en el mito del suicidio romántico puesto que su muerte se propició gracias a una relación entre la genialidad de su poesía y el acto suicida. Esto en parte justificaría la cuestión de por qué se alimentó el mito en que Alfonsina toma la iniciativa de quitarse la vida para enmarcar su poesía como un diálogo supremo entre su conciencia y la muerte misma. En este trabajo es necesario, entonces, centrarnos en esta visión más que en las otras, que son igualmente válidas, ya que lo que nos interesa es saber que el suicida se convirtió en un modelo de vida en lugar de un criminal. De ser individuo pasó a ser sujeto de investigación.

### III. EL SUICIDIO Y LA POESÍA DE ALFONSINA STORNI ANTE LA CRÍTICA

Puesto que el suicidio ha impactado en la poesía de Alfonsina Storni, en este capítulo busco discutir lo que la crítica ha dicho después de su muerte, es decir, cuando su obra ya estaba consolidada. Enlisté siete aspectos faltantes que considero oportuno abordar en este trabajo, los cuales, hasta ahora, la crítica no ha analizado a profundidad; ya sea por falta de interés, falta de expectativas en el tema o simplemente porque se cree que es un episodio no relevante en la biografía de un escritor.

El primero de ellos es la poca mención del término suicidio dentro de los escritos de los estudiosos. En este caso abordaré de qué forma lo han mencionado los críticos y quiénes no lo han mencionado, así como las razones por las cuales considero importante sustituir el término *muerte voluntaria* por *suicidio*. El segundo es que, al no mencionarse dentro de la crítica este tema, no existe una clasificación o tipificación del suicidio, ni en el aspecto biográfico ni en el literario. Aquí propondré, tomando como modelo la caracterización de Al Álvarez de la temática del suicidio y la clasificación de Emile Durkheim, una manera de abordarlo desde la poesía, manera que abarque no sólo el poema “Voy a dormir”, sino un corpus de alrededor de veinte poemas. Con esto, el presente trabajo va a justificar, mediante versos que se encuentran dentro de los siete poemarios escritos por la autora entre 1916 y 1938, que el suicidio y la idea de la muerte vinculada a él forman un registro literario que puede servir como antecedente para establecer una relación entre los rasgos característicos de la poesía y los motivos que llevarían a Alfonsina a tomar la decisión de precipitar su muerte.

Otro de los puntos que se deben considerar cuando se habla de suicidio en ambos aspectos son los vínculos afectivos que influyeron directa o indirectamente sobre ella para tomar la decisión de quitarse la vida y sobre los cuales existen rumores o menciones esporádicas; sobre ello, diré cuáles fueron y como se relacionan sus vidas y sus muertes con Alfonsina.

A lo largo del periodo que va de 1940 a 1950 se intentó reivindicar la imagen de Alfonsina Storni por causa de la presuposición, aún vigente hoy en día, de que el suicida sólo

puede estar íntimamente relacionado con la locura y la cobardía. Teniendo en cuenta esto, a lo largo de mi investigación, me di cuenta de que tanto en lo biográfico como en lo literario se buscó matizar el hecho e idealizarlo al punto de la exaltación tanto de su voz, como de su figura y simbología poética.

“Voy a dormir” y el mito suicida en torno a él será un tema que se discutirá ampliamente en esta parte del trabajo, tomando en cuenta las interpretaciones que se han hecho, y se propondrá una lectura basada en los elementos nocturnos y melancólicos que contiene este poema.

El último aspecto que se va a tratar en este apartado es justamente la manera en que el lado feminista de la crítica trata la melancolía, ya que, pese no ser el tema principal de este trabajo, existe una relación entre la condición de ser mujer, la voz de la poetisa y la decisión de morir; por lo tanto, conviene explorarla para complementar el perfil de Storni.

### *1. Hablar o no de suicidio: posturas de los críticos respecto a Alfonsina Storni*

Uno de los primeros argumentos que encontré respecto a no tocar el tema del suicidio en la poesía de Alfonsina Storni fue el emitido por Morales (2013: 5) en las páginas introductorias de su trabajo, en donde considera que hablar de suicidio en el caso particular de Alfonsina Storni era igual a generar un estigma de la misma proporción que el llamarla romántica o trágica.

Después de las lecturas consultadas para este capítulo, pude percatarme de que este argumento carece de un fundamento sólido, ya que da por hecho que el suicidio es un mero calificativo para un acto delictivo, cuando resulta que, en realidad, desde la perspectiva sociológica, psicológica y léxica el suicidio es una decisión, como veremos ahora.

Desde su origen etimológico el suicidio engloba dos vocablos, como explica Al Álvarez:

La palabra «suicidio», de origen latino y relativamente abstracta, es de aparición tardía. El *Oxford English Dictionary* data su primer uso en 1651; yo la he encontrado un poco antes en 1642. Pero aún era lo bastante rara como para no aparecer en la edición de 1755 del Diccionario del Dr. Johnson. Las expresiones usadas allí en cambio son «autoasesinato», «autodestrucción», «muerte de sí», «autohomicidio», «autoeliminación» (*self-murder*, *self-destruction*, *self-killing*, *self-homicide*, *self-slaughter*), todas las cuales reflejan las asociaciones del acto con el delito (Al Álvarez, 2014).

El término en sí mismo ya habla de una decisión, de un sustantivo en lugar de un adjetivo, que implica una acción con causas, motivos y consecuencias, aunque se ve, en términos de delito o destrucción, que las causas, motivos y consecuencias a su vez dan pie para ser abordadas como objeto de estudio interdisciplinario, en el que evidentemente tiene cabida la literatura.

Desde la perspectiva psicológica el suicidio, de acuerdo con lo que Norma Jetzally Flores (2020: 17) argumenta, forma parte de los tópicos de la literatura y se convierte por ello en una decisión consciente. Esta afirmación debilita la idea de tratarlo como un mero estigma. La decisión está tomada a partir de un conflicto y el suicida es aquel que decide la forma, lugar, y esto es una expresión de sí mismo. (Flores, 2020: 20)

Como este trabajo no pretende ahondar en la perspectiva, es necesario ver el tópico como un tema recurrente de la literatura. El suicidio puede entenderse desde una visión literaria y ensayística, como lo hizo Al Álvarez al decir lo siguiente:

Mi tema es menos preciso y definible: no se relaciona con suicidios literarios específicos sino con el poder que el acto ha ejercido en la imaginación creativa. No me excuso por el hecho de que sea una forma especializada de abordar la literatura ya que, si mis argumentos son correctos, a medida que nos acercamos a nuestra época se va volviendo dramáticamente menos especializada (Al Álvarez, 2014).

El suicidio con el paso del tiempo se ha convertido ya en un tópico, lejos de ser un estigma, y, como veremos cuando analicemos la poesía de Storni ante la idea de morir, existe lo que de manera contradictoria el propio Morales (2013: 126) llama conciencia de la muerte y que más tarde retomará Skledar (2004: 33) en las premisas de su escrito.

Lo que sucede con el breve estudio de Skledar es que no hace una diferencia clara de muerte y suicidio y, por ello, se dificulta tratar el segundo como tópico en la poesía; no obstante, el artículo me proporcionó elementos suficientes para constatar que existe una cantidad de alusiones a la muerte que ni Moreno (1958) ni Pérez (1975) en sus respectivas divisiones cronológicas de la poesía de Storni habían considerado.

Luis Sainz de Medrano reseñó la obra de Pérez Blanco y dijo que el autor considera que debe hacerse una interpretación de las claves en la poesía de Alfonsina, por lo cual divide su obra en seis temas importantes: el amor, la vida, la muerte, el mar, la religión y la relación con dios, la mujer y la ciudad; también afirma que se acerca de una manera objetiva pero

trágica a tocar el tema del suicidio, pues considera que hay un significado en la presencia del mar en los antisonetos, como en “Voy a dormir”, ya que “no es como se ha supuesto hasta ahora un mensaje para anunciarla” (Sáinz de Medrano, 1976: 413).

También en su reseña afirma que el libro es fundamental para conocer a fondo el trabajo de Alfonsina Storni; sin embargo, hasta la fecha no he podido tener acceso al libro y quienes se refieren a él sólo lo citan como parte de la bibliografía general de sus artículos, sin hacer comentarios literales o paráfrasis del texto. Parece que se ha convertido sólo en una obra de consulta.

Por ejemplo, sobre el libro sé que Moreno (1958) lo cita para basar su clasificación de la poesía storniniana, pero no incluye títulos como *Poemas de amor* (1926), ya que se considera que son poemas en prosa y que no cumplen con las características formales de un poema, ni tampoco se detiene a analizar los poemas que se publicaron en *La Nación*, como “Partida” o “A Horacio Quiroga”, donde también se hace alusión a la muerte y a la naturalidad que ésta encierra. Y sé que antes de ser publicada como libro, la obra de Pérez (1975) fue su tesis doctoral, que presentó para la Universidad Complutense de Madrid, pero no hay más datos electrónicos respecto a esa obra.

Como ellos, otros críticos actuales no consideran el suicidio de Alfonsina como un hecho importante. Tal es el caso de Delfina Muschietti (2003), quien sólo apunta a decir que la muerte se produce por amor, sin darnos una sola razón que nos explique a qué se refiere o qué características tiene; también es el caso Milena Rodríguez (2018) y Alicia Salomone (2005) quienes sólo exploran, como la mayoría de los críticos hace, la lucha *hombre / mujer* en términos amorosos, la cual eventualmente va a refrendar el papel de la mujer en la poesía, pero ¿qué sucede cuando esa lucha se resuelve con la muerte por mano propia? No lo sabemos.

Otro de los graves problemas a los que me enfrento al plantearme si se debe o no hablar de suicidio es la afirmación tajante de Pleitez para no tocar el tema: “el suicidio es un tema del que no se habla” (Pleitez, 2005: 34). Al no hablarse, esto genera que haya una menor producción de artículos, tesis, ponencias y otros documentos sobre este tema en específico, ya que se considera que sólo compete a la disciplina de la psiquiatría o psicología.



Debemos entender que el suicidio es un tema que debe ser tratado, a mi parecer, desde una perspectiva personal y, en contraposición con el prejuicio de misticismo, delito o pecado, que usualmente se manejaban en las investigaciones. En su libro *Estudio sobre suicidio: una visión sobre la literatura*, Pablo Zambrano concluirá que, aunque no sea un tema ampliamente discutido por la crítica, es pertinente hacer un análisis temporal dividido en épocas, géneros y discursos literarios.

Es pertinente señalar que, como se mencionó en un inicio, desde el punto de vista sociológico Emile Durkheim (2008: 76) considera el suicidio como un fenómeno social que afecta indistintamente a las personas y cuyos factores se estudian en beneficio de la prevención y sistematización de los datos que en su época consideraba importantes, tales como: rango de edad, condiciones psicológicas, contexto social, etcétera.

El hecho de que la crítica lo aborde a partir de la idea del mito tampoco ayuda a esclarecer el tema, en gran medida porque el mito se construyó con base en la romanización errónea de que el suicidio, en el caso de Alfonsina, era producto de una decepción; y éste es otro factor que dificulta que el tema se ponga sobre la mesa desde el punto de vista literario.

## 2. *Una posible lectura del suicidio de Storni*

Como mencioné en la introducción de este trabajo, en ninguno de los críticos que he consultado existe un nombre para el tipo de suicidio que cometió Alfonsina el 25 de octubre de 1938. Sabemos, por lo que refiere Josefina Delgado, que sucedió de la siguiente manera:

Escribió cartas a su hijo Alejandro donde relata su malestar y desesperación; envió cartas para asegurar el futuro de su hijo; envió al periódico *La Nación* su último poema “Voy a dormir”; salió de madrugada y se arrojó desde una escollera (se especula que uno de sus zapatos quedó en la barandilla); su cadáver fue encontrado al día siguiente y se dictaminó que la causa de muerte fue ahogamiento. (Delgado, 2001).<sup>7</sup>

Después de dar con este breve resumen de los hechos, mi investigación trató de buscar una causa o un nombre para poder referir al suicidio de Alfonsina Storni. La única causa a la que alude la crítica es la enfermedad terminal que padeció: cáncer de mama, como puede leerse en la crítica que hace Titiev (1985).

---

<sup>7</sup> Para un panorama más detallado, recomiendo leer todo el capítulo 6 de esta biografía.

Puesto que las causas del suicidio de Storni fueron externas, a partir de ese dato empecé a buscar en teóricos que hablaran de suicidio si existía una clasificación o descripción. Fue entonces cuando pude leer a Durkheim (2008), quien hace dos clasificaciones: una que relaciona al suicidio con un estado mental, a la cual llama *vesánica*, y otra que toma como referencia los factores sociales, denominada *clasificación sociológica*.

Las definiciones que se apegan a lo dicho por la crítica cuando se habló de las condiciones del suicidio de Alfonsina Storni son dos: la del suicidio melancólico y la del suicidio anómico. La característica del suicidio anómico, según Durkheim, es la “falla o dislocación de los valores sociales, que lleva a una desorientación individual y a un sentimiento de falta de significación de la vida” (Durkheim, 2008: cap. 3).

La anonimia, de acuerdo con Andrés Felipe Palacio, proviene del “desajuste entre la estructura social y la conciencia cultural, sobre todo cuando hay una contradicción entre las leyes escritas y las exigencias sociales nuevas, vinculado todo esto con una desviación social, es decir, con la existencia de modelos de conducta marginales o no permitidos” (Palacio, 2010: 5).

Esto nos permite justificar por qué Alfonsina se ve influenciada en su decisión por un factor externo: el cáncer. Incluso Delgado comenta, en una entrevista sobre la biografía de Storni, que la poeta no fue la única en sufrir una crisis producto de una condición social o enfermedad y que se llegó a especular sobre una posible relación entre los suicidios de otros escritores y artistas, producto de esta anonimia (*Entrevista a Josefina Delgado*, 2014).

Durkheim también referirá, en cuanto a la clasificación vesánica, que el suicidio producto de la anonimia también puede tener cierto grado de melancolía, que define en su obra de la siguiente manera: “Se relaciona con el estado general de extrema depresión, de exagerada tristeza que hacen que el enfermo no aprecie seriamente los vínculos que tiene con las personas y cosas que lo rodean; los placeres carecen para él de atractivo, lo ve todo negro; la vida le parece fastidiosa y dolorida” (Durkheim, 2008).

La anonimia se refleja en poemas como “Partida”, donde Alfonsina dice:

*El aire no tiene peso  
Las puertas se balancean  
en el vacío;  
Se deshacen en polvo de oro;  
Se juntan; se separan;  
Bajan las tumbas  
De algas;  
Suben cargadas de corales<sup>8</sup>*

Lo que noto respecto a estos versos es que se muestra una separación de las cosas desde la perspectiva de la poetisa, porque ya hay en ella un alejamiento del mundo tal como lo conoce. Versos más adelante en el mismo poema reflejará lo que Durkheim llama melancolía al decir de sí misma:

*Me aligero  
La carne cae en mis huesos  
Ahora  
El mar sube por el canal  
De mis vértebras.  
Ahora  
El cielo rueda por el lecho  
De mis venas*

Los rasgos de melancolía que encuentro aquí radican en la manera en que la voz poética de la autora, al utilizar el verbo aligerar, se ve a sí misma como algo frágil, con lo cual expresa cómo se siente y cómo ve su cuerpo. Ana Skledar —véase la página 16— cita este poema diciendo que es uno de los más escalofrantes, ya que, según afirma, la poetisa imagina su propia muerte e incluso argumenta que ha planeado detalladamente cómo va a morir por presentar al mar como instrumento de la muerte (Skledar, 2004: 41). Pero, desde mi punto de vista, considero que aquí Storni sólo se está presentando ante el lector como alguien cuya tristeza ya no puede ser reparada y de cuyo cuerpo no tiene todo el dominio.

Como veremos más adelante, cuando hablemos de la figuras y símbolos que Alfonsina emplea en su poesía para referirse a su suicidio como apropiación, el mar será una constante, y en el caso particular de “Partida” será un acompañamiento y no, como Skledar lo piensa, el momento presente de su muerte. Aunque coincido con que podría ser una imagen

---

<sup>8</sup> Este poema fue escrito por Storni en 1938, pero no fue incluido en ninguno de sus poemarios. La versión citada se toma de la antología poética que editó Espasa Calpe este año. Véase Storni (2020).

anticipada, creo que, en lugar de la descripción literal de la muerte que “presagia”, se trata simplemente del reflejo de la profunda depresión que la autora quería expresar.

Si pensamos en la escritura como un canal de comunicación, el argumento de “Partida” tiene que ver con esta idea de desprenderse de su cuerpo y del dolor que éste le causaba, lo cual reflejaría que había una conciencia de la muerte y del inicio el proceso de morir por voluntad propia.

### *3. Alfonsina Storni y el suicidio como apropiación de la muerte: metodología de análisis*

La crítica manejó la parte biográfica que compete a la muerte de Alfonsina como si fuese un producto de la desesperación y la melancolía; sin embargo, es evidente que detrás del dolor hubo factores como la melancolía, la depresión y la enfermedad que padeció. Por ello, a partir de aquí nuestro estudio se centrará en vincular lo escrito en su poesía con el acto del suicidio

García Basa (1978) hace una breve síntesis de los hechos relevantes de la vida, producción literaria, temas recurrentes y desenlace de la escritura y la autora, citando poemas como “Voy a dormir”, “Hombre pequeño” y “Tú me quieres blanca”. Lo que considero que hizo falta profundizar en su artículo es lo que intentaré hacer en este trabajo: mencionar los últimos momentos en la vida de Alfonsina y justificarlos con lo que plasma en su poesía, para lo que será necesario citar sus propias palabras.

Por su parte, Darricades (2010), cuyo objetivo consiste en comparar las visiones de la muerte en poemas de Storni, Mistral e Ibarborou, afirma que dicha visión de la muerte en el caso de Alfonsina es intuitiva e incluso premeditada. Como veremos en la lista de poemas que se anexa al final de este texto y del registro de menciones de cada uno, este crítico tiene razón al decir que la autora conocía de antemano acerca de los riesgos de la muerte, incluso se apropió de ellos (*cf.* Skledar, 2004: 34).

El primer poema que habló de suicidio y muerte lleva por título “El cisne enfermo”, perteneciente al poemario *La inquietud del Rosal* (1916).<sup>9</sup> Este poema muestra que la figura del cisne domina como la condición de enfermedad que le aqueja y como el arma que determina su existir.

Me llama la atención particularmente que Skledar (2004: 34-35) establece muy bien la comparación entre el “cisne que muere” y la propia Alfonsina, pero se detiene ahí y no va más lejos. Detecta que la enfermedad es lo que ella llama un “submotivo de la muerte”, sin considerar que esta condición será un elemento de apropiación en Alfonsina cuando describa que el cisne tiene seis características, que enlisto a continuación y que lo convierten en un suicida potencial, por lo menos en la metáfora:

- 1) *Agoniza: /El sol padre de razas fecunda su agonía/*
- 2) *Es de carácter triste: /Por eso su tristeza es una sinfonía/*
- 3) *Es poeta: /... es un cisne poeta//que la magia del ritmo le ha unguado la garganta/*
- 4) *La causa de su muerte es el amor: /cuentan viejas leyendas que está enfermo de amor/*
- 5) *Está cansado de lo que le rodea: /se estanca fatigado de mirar el espacio./*
- 6) *Siente dolor igual al de un humano-dios:/ tiene en la entraña como El Crucificado/un dolor que cobija todo humano dolor/*

Por otro lado, leemos que el alma del cisne resulta de vital importancia para determinar la finitud de su existencia y las decisiones que va a tomar respecto a ella:

*El alma de este cisne es una sensitiva  
No levantéis la voz al lado del estanque  
Si no queréis que el cisne con el pico se arranque  
El puñal que sostiene su existencia furtiva*

Para el tema que nos ocupa, además de esta descripción, lo que sustenta un acercamiento al suicidio son los últimos versos del poema:

*yo he soñado una noche que en el viejo palacio  
Era el cisne cansado de mirar el espacio*

---

<sup>9</sup> Todos los versos citados se tomaron de la edición de la antología poética que publicó Editorial Fontana; véase Storni (2018).

No pretendo aquí decir que desde los primeros versos escritos la autora está presagiando su muerte, porque con eso caería en la falacia en que cayó Skledar (2004) al presuponer que el símbolo del cisne es un presagio; sin embargo, puedo notar que hay una intención de asociar el hartazgo que expresa la autora con la finitud y el cansancio del cisne presenta que se lee en el poema.

Morales (2013: cap. 1) dice sobre este poema que la figura del cisne es una suerte de imitación con respecto a Baudelaire y a Rubén Darío en *Cantos de Vida y Esperanza*; menciona también que Storni dota al personaje armonioso con las concupiscencias propias del ser humano atormentado. Considero que en esta última afirmación el crítico se contradice, ya que no se trata sólo de una concepción del ser humano, sino de un retrato de comparación entre el personaje y la autora. Recordemos que la poesía de Storni en su primera época era de corte confesional y personal; de ahí que posteriormente la crítica dijera que ella solamente escribía poemas de amor, y, en este sentido, si se sigue la lógica de la imitación que plantea Morales (2013), considero que se pierde la idea de la confesión e intimidad a la que el mismo va a apelar cuando analice “Voy a dormir” y algunos poemas de *El dulce daño*.

Mi intención en el resto de este trabajo es explicar cómo la apropiación de la muerte se puede confundir con la muerte por amor y la muerte por engaño, puesto que noté al leer la obra completa de Alfonsina Storni que la figura de la muerte se usa también como una decisión que toma la amada para redimir los daños causados por el amado y por su interpretación del amor. Probablemente a causa de este elemento surgió el mito de que Alfonsina se suicidó por una cuestión amorosa, pero, como veremos al analizar los poemas que tocan este tópico, simplemente se trató de un recurso poético en el discurso, no de una causa verdadera para desear morir.

#### 4. *Acercamientos a la visión suicida de Storni*

##### 4.1. *Suicidio por amor*

A leer los poemas de Alfonsina Storni, me di cuenta de que el verbo *morir* era usado en tres modalidades distintas. Hasta donde pude investigar, ninguno de los críticos de Alfonsina ha notado este detalle con anterioridad. Jorge Luis Borges, en una reseña para el libro *Telarañas* de Nydia Remarque, sugirió que toda la poesía de Alfonsina que él leyó eran chillonerías

[sic] de comadrita. Muschietti (2007) dijo que toda la poesía de Alfonsina Storni, por lo menos en su primera época, se trataba de poemas de amor, lo cual es verdad, pero detrás de esos poemas ciertamente había un uso del término *morir por amor*. Pleitez (2005, 43-44) informa que, a partir del estudio que conoce de Rachel Phillips, logra hacer una distinción entre aquellos poemas que hablan de *la muerte por amor* y los que hablan de *la muerte como identidad*. De hecho, compara los versos de “A Eros” con los de “Un cementerio que mira al mar”; concluye que en ambos el mar funciona como vehículo de la pasión, pero también del acto de morir.

#### “A Eros”

*He aquí que te cacé por el pescuezo  
a la orilla del mar, mientras movías  
las flechas de tu aljaba para herirme  
y vi en el suelo tu floreal corona.  
Como a un muñeco destripé tu vientre  
y examiné sus ruedas engañosas  
y muy envuelta en sus poleas de oro  
hallé una trampa que decía: sexo.*

*Sobre la playa, ya un guiñapo triste,  
te mostré al sol, buscón de tus hazañas,  
ante un coro asustado de sirenas.  
Iba subiendo por la cuesta albina  
tu madrina de engaños, Doña Luna,  
y te arrojé a la boca de las olas*

En estos versos hay una idea muy clara de que la voz poética desea matar y morir, junto con la imagen de que la muerte es un camino a seguir. Pero la muerte por amor en el caso de Alfonsina es intuida y es producto de un sacrificio consiente porque como vimos al diferenciar el suicidio de lo suicida existe una intensión en los verbos “cacé”, “destripé” “examiné” y “arrojé que se refiere al amante, y al mismo tiempo al hallar la trampa que decía sexo ella cae en la lucha donde la muerte se convierte en un acto parasuicida por amor y erotismo. El escenario como veremos más adelante será el mar; en este caso como lugar predilecto para ambos amantes y la luna se convierte en parte de la muerte al fungir como complice del amante y el testigo de la voz lírica.

#### 4.2. *Suicidio por engaño*

El concepto “suicidio por engaño” no es lo mismo que “la muerte por engaño”, de la cual absolutamente nadie habla, quizás porque sólo aparece en un poema que se llama “Plegaria a la traición”. Ocurre que en ese poema esta muerte es consecuencia: sucede a manera de sacrificio y abandono. En esta muerte el amado es la causa, la fuerza que trae a la muerte consigo:

*La ilusión en la sombra de la muerte revive en su cadáver  
lo dominas y me entregas atada  
como un mártir vencido...  
tu fina puñalada  
sangra mi vena y ha de darme muerte  
y no puedo ni quiero maldecirte  
Has vuelto, amor, has vuelto.*

#### 4.3. *Suicidio por decisión*

Lo que yo llamo muerte por decisión Morales (2013) lo considera conciencia de la muerte. La conciencia sucede cuando se forma un vínculo entre la muerte como parte de la vida y, por ende, el yo artístico lo utiliza para referirse a sí mismo

El primer atisbo de esta conciencia lo vemos en el poema “Golondrinas” del poemario *La inquietud del rosal*:

*¿no sabéis golondrinas, errantes,  
no sabéis que tengo  
el alma enferma  
porque no puedo irme  
volando yo también?*

En este poema la autora se pregunta si puede ella tomar la decisión de volar pues su alma enferma. Aunque no está claro que volar sea sinónimo de suicidarse bien podría interpretarse como una manera de aligerar la carga.

El alma enferma de la autora es una imagen que puede representar la melancolía y la desesperación

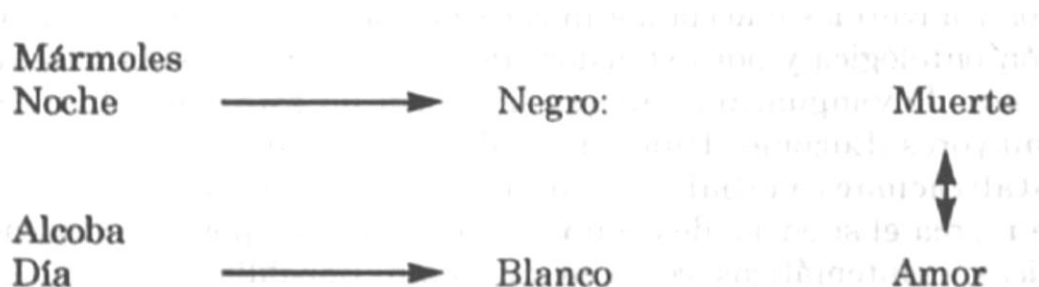


Ahora bien, Bellini (1996) dijo que la autora tenía una predilección por la muerte, pero en su artículo jamás nos menciona qué tipo de muerte o a cuántos tipos de muerte se refiere. Mientras tanto, Ana Skledarr (2004), quien es la única que hace un corpus acerca de poemas cuyo motivo es la muerte, se dedica a analizarlos con una serie de presupuestos que, como ya hemos visto, no aportan algo trascendente al estudio poético de Alfonsina, sino que lo llenan de ciertos presupuestos como el que dice que ella predijo su muerte o aquel otro acerca de que la muerte era un tema cercano pero mitificado.

Las únicas que se atreven a abordar el tema de manera frontal son Pleitez (2009) y García Castro (1993). Pleitez hace, efectivamente, una distinción entre lo que fue la muerte por amor y la muerte por decisión, pues el primer tipo de muerte plantea que existe un vínculo entre ésta y uno de los elementos más recurrentes en la poesía de Alfonsina Storni:

En este contexto el mar y la muerte se convierten en metáforas idénticas que llevan a la autodisolución, algo que aparece más a menudo a partir de su poesía de los años treinta, cuando el deseo de muerte adquiere más claramente la forma del mar. En aquellos poemarios a partir de 1925, la pérdida de identidad / la muerte se experimenta en el momento supremo del amor. (Pleitez, 2009: 348).

Por su parte, García Castro (1993) hace una valoración semántica y funcional de las figuras retóricas en la poesía de Storni. No obstante, lo que nos interesa sobre el estudio de Castro, independientemente de los poemas que cita, son los esquemas sobre los que sistematiza su análisis; ya que ella descubre que existe una relación entre la vida y la muerte en términos de equivalencia semántica, como vemos aquí: “Los dos ejes sémicos vida-muerte giran alrededor del tiempo que invariablemente deviene transcurre sea la muerte que es una situación finita terminal e inexorable” (García Castro, 1993: 118-119).



Además de esto, la autora establece un vínculo entre el amor y la muerte mediante los significados que se derivan de lo poético. Su trabajo, en esta parte, afirma que existe una conciencia significativa del sentido de la existencia. En estas dos correlaciones coincido con ella, ya que considero que a partir de éstas podemos establecer que Alfonsina era consciente de la condición de su propia muerte, aun antes de llevarla a cabo

Un ejemplo claro de esta vinculación amor muerte lo vemos en el esquema que realiza para segmentar el siguiente antisoneto de *Mundo de Siete Pozos* (García Castro, 1993: 120):



La única dificultad que pienso que presenta el trabajo de García Castro (1993) en particular es que no refiere bibliográficamente los fragmentos de los poemas citados; esto significa que, por ello, no conocemos la ubicación exacta del poema dentro de las obras completas o poemarios de la autora.

Otros artículos que me parece importante mencionar aquí son los de María D. Pieropan (1993), García Basa (1978) y Rodríguez (2001). Hablaré primero de la cita de Rodríguez (2001), quien dice lo siguiente.

[...] una diferencia de cosmovisión que se traduce en una diferencia de acción la 1 se suicidó y la otra no es verdad que leer a diferencia de Storni no sufra de un cáncer incurable que le empujaba a poner fin a su vida, pero tal enfermedad no parece el único motivo del suicidio de apartarse y Storni. En cambio, parece el colmo de una larga trayectoria de angustia que ella se retirara de este mundo paso por paso. Su tendencia a apartarse, consolarse en fantasías de suicidio, se vio mucho antes de 1938.

Gracias a este pequeño párrafo conocemos que en cierto sentido una parte de la crítica sí entendió que había otro motivo detrás del suicidio de la autora, si bien no sabemos cuál. Rodríguez (2001) cita a los críticos, llama la atención la visión de uno llamado José Alberto Santiago, a quien retoma para su corpus puesto que esta visión apunta a que el tema del suicidio puede situarse en un contexto. Obsérvese la siguiente cita (Rodríguez, 2001: 158,160)

El optimismo de la época les impide ver la patria como conflicto y tal vez por ello no tengan otro remedio que asumir el conflicto de su propia vida y aunque todos los casos la historia personal explique sus diferentes motivos de autodestrucción, sus vidas pueden ser un síntoma; las posibilidades del país no dan para más en este momento [...] Otra constante de su poesía la fascinación de la muerte parece que explica su suicidio en una playa del Mar de la Plata en 1938 acaso también este gesto fuera la última posibilidad de una mujer libre en su mundo de hombres todavía ocupados en su propia libertad.

Justo después de citar a José Alberto Santiago comentará:

los comentarios de Santiago permiten así situar el suicidio de Storni dentro de un contexto histórico con ese análisis rompe el antólogo con la visión romántica proponiendo la convulsa situación argentina este periodo como un elemento básico que hay que tener en cuenta al analizar estas vidas fracturadas. (Rodríguez, 2001: 158,160)

Estas citas nos muestran que, situando al suicidio en un contexto histórico, es probable darle una explicación que esté lejos del mito que se ha concebido a lo largo de los años. Además, nos dan el antecedente de que al no encontrar una explicación a su contexto social Storni y otros escritores se refugian en tratar de darle sentido a su agonía

Por su parte, García Basa (1978), en un texto con motivo de los cincuenta años cumplidos tras el suicidio de Storni, escribe que la figura de la muerte sufrió una progresión que se observa del principio al final de su obra, sobre todo hasta momentos antes de su suicidio. De su primera etapa dice que la muerte está pintada de colores suaves, armonías luminosas y primaverales: “la muerte es un bálsamo frente a las heridas que produce el vivir” (García Basa, 1978: 108). Después, hacia el final, la muerte se transforma en una figura que caminará paralelamente con la figura del mar y será el reflejo de lo que la autora llama “angustias psíquicas”, materiales que han aparecido en toda la vida de Alfonsina Storni.

Después, a propósito del poema “¡Adiós!”, vamos a tener lo que García Castro (1993) analizará como relación vida- muerte, junto con el tema de la despedida, donde la melancolía es amarga y se apropia del ser en las cosas:

*Las cosas que mueren jamás resucitan,  
las cosas que mueren no tornan jamás.*

en el tiempo:

*Los días que fueron, los días perdidos,  
los días inertes ya no volverán!  
¡Qué tristes las horas que se desgranaron  
bajo el aletazo de la soledad!*

y en el ser:

*¡Corazón... silencio!... ¡Cúbrete de llagas!...  
-de llagas infectas- ¡cúbrete de mal!...  
¡Que todo el que llegue se muera al tocarte,  
corazón maldito que inquietas mi afán!  
¡Adiós para siempre mis dulzuras todas!  
¡Adiós mi alegría llena de bondad!  
¡Oh, las cosas muertas, las cosas marchitas,  
las cosas celestes que no vuelven más! ...*

En estos versos es notoria una voz poética melancólica, descorazonada y que decide ya romper el silencio respecto a sí misma, y que poco a poco, de forma muy clara, nos explica que la muerte sin la vida no funciona y que incluso va a manejar la muerte como parte de la vida, como se ve en los poemas “Silencio” y “Epitafio para mi tumba”.

En el primero de estos dos es donde claramente noto una añoranza de la muerte y un deseo ferviente de alivio en ella —deseo que ninguno de los críticos consultados notó:

*Un día estaré muerta, blanca como la nieve,  
dulce como los sueños en la tarde que llueve.  
Un día estaré muerta, fría como la piedra,  
quieta como el olvido, triste como la hiedra.  
Un día habré logrado el sueño vespertino,  
el sueño bien amado donde acaba el camino.  
Un día habré dormido con un sueño tan largo  
que ni tus besos puedan avivar el letargo.*

*Un día estaré sola, como está la montaña  
entre el largo desierto y la mar que la baña.*

Si está prediciendo en estos versos la muerte, no lo sabemos. Lo que sí queda claro es que Storni es consciente de que la muerte va a acompañarla junto con el silencio, el sueño y el mar. La soledad y la muerte le dan características a su personalidad lírica: es blanca, fría y busca el sueño. Skeldar menciona este poema pero no es profunda en su análisis, no se percata de la soledad y la suficiencia con que Storni afronta la muerte.

Storni está jugando con el tiempo. Estar muerta representa una acción que sucederá en el futuro, pero su voz es consciente de ella en el presente al punto de describir cómo se verá su cadáver, como se sentirá al saberse muerta y cómo la muerte es el anhelo alcanzado.

Hay en este poema una alusión a la soledad que da lugar a pensar que la melancolía y el saberse sola son los dos lazos que conducen a la muerte y, al mismo tiempo forman parte de su cuerpo inerte una vez aceptado el hecho y tomada la decisión.

El sueño, —tema recurrente en los últimos poemas de Storni— será aquí la metáfora a través de la cual expresará la tranquilidad que le produce tener la muerte como realidad final. Cuando su voz habla de dormir sabe muy bien que será para no despertar.

En “Epitafio para mi tumba” es clara la conciencia del final y del futuro que espera con la muerte. Aquí habla la voz de Storni con una naturalidad perceptible:

*Aquí descanso yo: dice Alfonsina.  
El epitafio claro, al que se inclina.  
Aquí descanso yo, y en este pozo,  
Pues que no siento, me solazo y gozo.*

*Duerme mi sueño eterno a pierna suelta,  
Me llaman y no quiero darme vuelta.*

*Tengo la tierra encima y no la siento,  
Llega el invierno y no me enfría el viento.  
El verano mis sueños no madura,*

*La primavera el pulso no me apura.  
El corazón no tiembla, salta o late,  
Fuera estoy de la línea de combate.*

Algo similar al poema anterior ocurre aquí. Desde el primer verso sabemos que se refiere a sí misma en tercera persona y después en primera. La muerte es aquí un motivo de gozo y tranquilidad, no obstante, la voz es angustiosa, el cuerpo en estado inerte es solitario e inmóvil; nada le afecta. El vínculo vida- muerte se encuentra en el paso del tiempo. Lo que cada estación representa es la pérdida lenta y progresiva de la vida y de las esperanzas que provienen de ella.

El ejemplo de la anonimidad de Durkheim se encuentra en la transición de cuerpo vivo a cuerpo inerte y en la enumeración de todas aquellas cosas que ella conoce y que, al morir, dejarán de suceder: el corazón sin latidos, los sueños sin madurez ni futuro, la energía de vivir representada aquí por el pulso, las voces que la llaman y ella ya no escucha son elementos externos que estuvieron presentes en su vida y lo están al expresar melancolía y conformidad con su muerte.

La imagen del sueño es la referencia más clara si hablamos de suicidio como idea. La voz poética es clara al afirmar que será eterno y que eso la tranquiliza al igual que la tranquiliza el sueño como meta del poema *Silencio*. En el apartado siguiente abordaré esta imagen con más detalle.

## 5. *El mar y el sueño como escenario de suicidio*

El mar, la luna y el sueño son elementos recurrentes en Alfonsina Storni, pero la crítica sólo los menciona como elementos que se repiten por cuanto formaron parte de su vida desde pequeña, como vemos en la siguiente cita:

su verdadero encuentro con el mar se produciría años más tarde, cuando siendo una niña de nueve años de edad recaló con su familia, ya arruinada, en la ciudad de Rosario, en una humilde casa frente al puerto en la que sintió los rigores de la vida y el rumor incesante de las olas, y los asoció en su imaginación en una misma entidad, como expresaría más adelante en su poema «Frente al mar»: «Oh mar, enorme mar, corazón fiero / de ritmo desigual, corazón malo, / yo soy más blanda que ese pobre palo / que se pudre en tus ondas prisionero» (Reyes: 2004).

O como parte del mito romántico que la envuelve:

Desde la emoción, aún hay muchos lectores que prefieren imaginar a Alfonsina en una pacífica orilla, adentrándose dignamente en el oleaje, conforme ya con su destino inexorable, sumergiéndose en paz. Vista de ese modo, su muerte es un colofón, un final que sobreviene sin violencia, como por un aflujo de aguas tibias (Reyes, 2004).

Otro de los temas recurrentes en los que indican que existe presencia de suicidio y de mito en torno a Alfonsina Storni es el sueño y el acto de dormir. Es evidente, como vimos anteriormente, que Storni asocia el dormir con el morir, erróneamente se piensa que “Voy a dormir” es el único poema con el que Alfonsina alude a este tema. Después de leer la obra poética completa de Alfonsina, descubrí como mínimo tres poemas que utilizan el sueño como sinónimo.<sup>10</sup>

Sabemos que “Voy a dormir” se adaptó como canción por Ariel Ramírez y que gracias a esta adaptación comenzaron a conocerse los poemas que Alfonsina escribió. A partir de este hecho me surgieron dos preguntas: ¿El suicidio es considerado un acto de amor en la poesía de Alfonsina? ¿Por qué no se han estudiado a profundidad los motivos, además del cáncer, por los cuales Alfonsina decidió quitarse la vida?

A la segunda pregunta respondería con lo que argumentó Reyes (2004) en un estudio que realizó para comparar la obra de Alfonsina con la de Delmira Agustini. Ella dijo: La

---

<sup>10</sup> Estos poemas son *morir sobre los campos*, *Piedad*, y *Duerman*.

fantasía crítica de la premonición de la muerte es también frecuente en los trabajos críticos sobre Delmira Agustini especialmente con el fin de justificar “la dispar calidad de su poesía” (Reyes, 2004: 631). Y también en el mismo trabajo dice:

Las circunstancias en que murieron las dos poetas que nos ocupan, han constituido un fuerte polo de atracción para muchos críticos que parecen no haber podido resistir a la tentación de leer para atrás las poesías en busca de los posibles indicios y pruebas que darían la pauta que, tanto Storni como Agustini, [*sic*] habrían sentido una fuerte premonición de la muerte que les tocaría en suerte y la habrían trasvasado así, sin más, a sus textos. Esta fantasía crítica de la premonición de la muerte y de su “reflejo” directo en la obra literaria, bien puede tener sus orígenes en toda una tradición que hace del artista un ser elegido, singular y conectado, de alguna manera, con lo inexplicable, lo misterioso y hasta paranormal. (Reyes, 2004: 630.)

Sin embargo, la atracción de la que habla Victoria Reyes en su artículo no justifica el hecho de que en la realidad se conozca muy poco acerca de su suicidio y del de otros poetas; si bien es cierto que existe todo un mito en torno a “Voy a dormir”, también es cierto que la interpretación de la canción de Ariel Ramírez no nos permite ver la realidad de las circunstancias en que Alfonsina Storni murió. Precisamente de esto va a tratar el siguiente capítulo.



#### IV. EL MITO DEL SUICIDIO DE ALFONSINA STORNI

Toda la romanización en torno al suicidio de Storni comienza con la canción “Alfonsina y el Mar”, interpretada por Mercedes Sosa; de acuerdo con palabras de Urrero Peña (s. f.), esta canción propició que se creyera que la muerte voluntaria fue algo bello, digno de gloria y un suceso ocurrido en total paz. De ello se derivó una serie de imagerías en torno al suicidio de Alfonsina, de lo cual, a su vez, surgió la idea del romanticismo que también les dio fama a sus poemas.

Si se le atribuye una muerte voluntaria, el romanticismo suscita malentendidos que, a modo de zigzagueo digresivo, interrumpen el hilo de cualquier biografía con leyendas admirables. Así ha ocurrido desde hace más de dos siglos con diferentes escritores, y Alfonsina no es una excepción. Apurando al máximo la ambigüedad, el mito de Storni contribuye a enardecer su poesía. Un final trágico remite a sentimientos desmedidos y proporciona nuevas claves de lectura, instrucciones secretas que componen el bastidor de una nueva poética (Urrero Peña, s. f.).

##### 1. “*Voy a Dormir*” contra “*Alfonsina y el mar*”

Sobre esta canción hay que mencionar y precisar algunas notas y también explicar por qué alimentó el mito romántico en torno al suicidio de Alfonsina.

“Alfonsina y el mar” se escuchó por primera vez en el álbum de Mercedes Sosa *Mujeres argentinas* (1969), 31 años después del suicidio de la poetisa. Existe una tesis respecto a esta canción, en la cual se compara la versión original compuesta por Ariel Ramírez —cuya letra pertenece a Félix Luna— con una interpretación del contrabajista Avishai Cohen realizada en 2009.<sup>11</sup> La tesis deja en claro que la canción pertenece al género de la zamba, una música popular con la cual Ariel Ramírez tuvo contacto por ser oriundo de Santa Fe; también dice que de una curiosa forma Ariel Ramírez tuvo contacto con ella, pero no se especifica cómo o dónde. Según parece, lo que de fondo inspiró la canción fue, primeramente, un género musical específico.

Respecto a la letra, Félix Luna la compuso a partir de una reinterpretación del poema “Voy a dormir”, la cual alimentó a su vez el mito popular que de Storni se conoce, como bien

---

<sup>11</sup> Véase al respecto Correa (2018).

escriben García Basa (1978), Morales (2013) y Astrada de Tezarga (1967), el cual llegó a tener tanta fuerza, que se volvió lo más conocido y conmovedor de la literatura castellana de su época ya fuera por ser este el último poema de la autora o por la intención de homenajear su trayectoria.

Hasta aquí es pertinente decir dos cosas respecto a la letra de Félix Luna: 1) como comentó Urrero Peña (s. f.), cae en una imprecisión para fomentar el romanticismo, ya que permite pensar que el suicidio de Alfonsina sucedió de forma tranquila al afirmar que ella estaba *trazando un camino*. 2) La versión romántica de Ariel Ramírez acerca del suicidio de Storni en su canción sólo permitió encontrar cierta similitud entre el poema y los versos de la letra, pero nada más allá de lo superficial.

Como veremos, “Alfonsina y el mar” es la calca casi exacta del poema, simplemente se ha cambiado el orden de algunos versos, lo cual probablemente fomentó que con la canción se creara la idea de que Alfonsina Storni murió por amor, cuando éste es el motivo menos importante de todos.

La letra textualmente dice:

*Bájame la lámpara un poco más,  
déjame que duerma, nodriza, en paz,  
y si llama él no le digas que estoy,  
dile que Alfonsina no vuelve.  
Y si llama él no le digas nunca que estoy,  
di que me he ido*

en contraste con el poema, que dice (Storni, 2008)

*Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.  
Ponme una lámpara a la cabecera;  
una constelación, la que te guste;  
todas son buenas, bájala un poquito.*

*Para que olvides... Gracias... Ah, un encargo:  
si él llama nuevamente por teléfono*

*le dices que no insista, que he salido.*

La reescritura de estos dos últimos versos muestra claramente que una versión es mucho más dulce que la otra. ¿Por qué el acto de romantizarla? La respuesta es muy sencilla y la dieron dos críticos. El primero fue Al Álvarez (2014) cuando habló del mito entorno a Silvia Plath. Coincido con su opinión, ya que en términos de suicidio de Plath dice lo siguiente:

[...] es un mito del poeta como víctima propiciatoria que, arrastrado por las musas a través de todas las desdichas, se ofrenda en el altar último por el bien del arte. En estos términos, el suicidio pasa a ser el eje de la historia, el acto que convalida los poemas, les da interés y prueba la seriedad de la autora... La pena no es que haya un mito de Sylvia Plath; es que el mito no sea, simplemente, el de una poetisa de talento enorme a quien la muerte le llegó por descuido, por error demasiado pronto.

La realidad es que a Alfonsina le sucedió un poco lo mismo, y la canción de Ariel Ramírez lo demuestra, porque hace que su muerte parezca sacada de un cuento de hadas o una ofrenda de amor, cuando a esta altura y después de todo lo discutido sé que no hay verdad en ello. No estoy diciendo que la canción sea mala, pero está más que claro, me parece, que el hecho de que Alfonsina tratara a la muerte como una consecuencia del amor no significa que, de igual manera, en la forma de tratar el suicidio estuviera representando un acto de amor.

El segundo crítico que habla del mito de Alfonsina y da un posible acercamiento a modo de homenaje sobre el tema es Serrano (s. f.) al decir:

El sueño es el hermano de la muerte, esa liberación final. Pero sólo los ahogados pueden soñar eternamente, sólo los ahogados pueden mirar eternamente las constelaciones, ese mar de estrellas que Alfonsina persiguió con sus versos y que quiso hacer suyo hasta su postrer poema de despedida «Voy a dormir» cuando, agobiada por los sufrimientos de un cáncer terminal, decidió arrojarse a las olas de un mar turbulento para fundirse en su abrazo y continuar soñando.

En contraste con Al Álvarez (2014), esta visión es más romántica y carece de un argumento crítico respecto a su muerte. Lo que rescato de estas citas es que aluden al agobio y mencionan que Storni *se ahogó*, cosa que otros autores, extrañamente, no hacen.

## *2. Alfonsina y los suicidios que la rodearon: Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones*

He dicho a lo largo de estas páginas que el suicidio de Alfonsina fue de tipo anómico y que la crítica señala que la principal causa que se le atribuye es el cáncer de mama que la aquejaba, pero también mencioné al principio que hubo una especie de “ola suicida” —por llamarla de algún modo— que afectó a los escritores y artistas de Argentina durante la década de 1920 y 1930.

Pleitez Vela (2005) escribe que Alfonsina Storni no fue la única que decidió quitarse la vida y, por ello, analiza los casos de dos escritores que fueron contemporáneos de Alfonsina y que tomaron la misma decisión; hablo de Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones. Existe alrededor de estos escritores y sus muertes una serie de mitos, sobre los cuales no voy a ahondar aquí, aunque considero que sería pertinente analizar en otro estudio o en un artículo. El mito que nos compete aquí (aunque más que mito me parece una casualidad curiosa) es aquel que menciona que los tres escritores cometieron suicidio en fechas cercanas: el 18 de febrero de 1837 se suicida Quiroga, el 19 de febrero de 1938 lo hace Lugones y el 25 de octubre del mismo año Alfonsina.

Pleitez lo atribuye en su artículo a las crisis económicas y políticas que existían por entonces en Argentina, las cuales provocaron desazón y depresión en gran parte de la población. No me atrevería a decir que esto es del todo verdad, por lo menos en el caso de Alfonsina, pero lo que es cierto, y puedo rescatar de su análisis, es que debió existir cierta desesperanza generalizada entre los escritores para recurrir a ello.

La relación entre las muertes de los tres escritores se explica porque vivieron una época similar en cuanto a oportunidades laborales, artísticas y familiares como hemos visto en el capítulo dos existe el suicidio contagioso cuya manifestación más común es el efecto Werther o suicidio por imitación donde la conducta suicida no sigue un patrón específico pero se manifiesta como un acto reflejo ya que la conducta no sigue el mismo patrón que un suicidio común (Mansilla Izquierdo, 2014, Herrera Jimenez, et. al, 2015)

## 2.1. Horacio Quiroga

Es conocido que existió una relación directa entre Horacio Quiroga y Alfonsina Storni. Quien hace un estudio respecto al suicidio de Quiroga y el impacto de ello en su obra es Carlos Abreu Mendiola (y de hecho es el único que hace mención de forma seria sobre el hecho.)

Quien habla de la desesperación de Alfonsina por esta muerte es Delgado (2001) Al citar los versos de “Ultra teléfono”, en los cuales Storni muestra que anhela encontrarse con él y su padre:

*—¿Con Horacio? —Ya sé que en la vejiga  
tienes ahora un nido de palomas  
y tu motocicleta de cristales  
vuela sin hacer ruido por el cielo.  
—¿Papá? —He soñado que tu damajuana  
está crecida como el Tupungato:  
aún contiene tu cólera y mis versos.  
Echa una gota. Gracias. Ya estoy buena.  
Iré a verlos muy pronto; recibidme con aquel sapo  
que maté en la quinta de San Juan —¡pobre sapo! — y a pedradas.*

En estos versos está marcada la importancia de la figura de Quiroga en la vida de Alfonsina, es tan trascendente para ella que lo coloca al mismo nivel que su padre y afirma que irá a verlos muy pronto e incluso plantea como debe ser tratada, con cierto sarcasmo busca en la imagen del sapo muerto (que ella además mató) un reflejo de sí misma y una redención.

En A Horacio Quiroga vuelve a mencionar al poeta así:

*Morir como tú, Horacio, en tus cabales,  
y así como siempre en tus cuentos, no está mal;  
un rayo a tiempo y se acabó la feria ...  
Allá dirán.*

*No se vive en la selva impunemente,  
ni cara al Paraná.  
Bien por tu mano firme, gran Horacio ...  
Allá dirán.*

*“No hiera cada hora –quedó escrito-,  
nos mata la final.”  
Unos minutos menos ... ¿quién te acusa?  
Allá dirán.*

*Más pudre el miedo, Horacio, que la muerte  
que a las espaldas va.  
Bebiste bien, que luego sonreías ...  
Allá dirán.*

*Sé que la mano obrera te estrecharon,  
mas no si Alguno o simplemente Pan,  
que no es de fuertes renegar su obra ...  
Más que tú mismo es fuerte quien dirá.<sup>12</sup>*

Los versos en este caso funcionan como una exaltación al hecho de que Quiroga se mata conscientemente, con lo que ella llama *mano firme* y que además fue un instrumento que obró *bien*, Storni es clara al decir al mismo tiempo que es mucho peor el miedo que a misma muerte lo cual sería lógico si pensamos en que ella ya expresaba la idea de morir y aceptar la muerte.

Aunque no tenemos la fecha exacta de escritura del poema sabemos por Josefina Delgado que se escribió cuando Storni se entera del fallecimiento de Quiroga. En este texto cabe la posibilidad de que exista una correlación del efecto Werther entre estos dos escritores.

---

<sup>12</sup> Este poema no pertenece a *Mascarilla y trébol* como tal, pero por razones que desconozco Delgado lo incluye en ese libro.

## 2.2. *Leopoldo Lugones*

Si bien la relación de Leopoldo Lugones no fue cercana con Alfonsina, me llama la atención la referencia que hace Jorge Luis Borges en su texto “La muerte de Leopoldo Lugones”:

Acaso es lícito ir más lejos. Acaso cabe adivinar o entrever o simplemente imaginar la historia, la historia de un hombre que, sin saberlo, se negó a la pasión y laboriosamente erigió altos e ilustres edificios verbales hasta que el frío y la soledad lo alcanzaron. Entonces, aquel hombre, señor de todas las palabras y de todas las pompas de la palabra, sintió en la entraña que la realidad no es verbal y puede ser incommunicable y atroz, y fue, callado y solo, a buscar, en el crepúsculo de una isla, la muerte.

Estas palabras podrían sugerir una relación indirecta entre Alfonsina y Lugones, porque, además de ser contemporáneos, vemos que la soledad era algo que los caracterizó.<sup>13</sup>

Milena Rodríguez (2018: 61) toca muy poco este tema en su tesis de doctorado en filología se refiere tanto a Quiroga como a Lugones; del primero dirá que Josefina Delgado planteó una relación más allá de lo literario con tintes amorosos pero lo que me interesa rescatar aquí es la mención que hace de Lugones porque afirma que no hay una relación de amistad o de cercanía, aunque ella lo admiraba y es reconocida por la crítica la influencia modernista que hubo en su poemas pero no se afirma nada más, si compartieron la melancolía en el ámbito literario, hace falta un estudio que lo demuestre.

---

<sup>13</sup> La razón por la cual este apartado no es más extenso ni se ofrecen mayores datos es porque, desafortunadamente, no existe un estudio preciso que relacione la vida de estos autores más allá de especulaciones como las causas de suicidio de ambos (por envenenamiento) o la soledad que caracterizó sus textos

## CONCLUSIONES

Estudiar la poesía de Alfonsina Storni desde una perspectiva que involucre el suicidio como tema principal es una tarea que a algunos críticos les parece no tanto innecesaria como inapropiadas, e incluso creen que utilizar las palabras *poeta* y *suicida* juntas es equivalente a estereotipar al escritor: lo cierto es que elaborar este texto me permitió hacer justamente lo contrario.

El suicidio es un fenómeno que se tiene que tratar y documentar dentro de la investigación literaria, sea en poesía, narrativa o cualquier otro género literario, ya que se necesita conocer la dimensión del fenómeno para, de esta manera, dejar de pensar que sólo compete a ciertas disciplinas como la psicología, la psiquiatría o la sociología. Los estudios en torno al suicidio también competen al campo de estudio literario porque hay infinidad de escritores que tomaron esta decisión, a la cual se le considera o bien acto heroico o bien no heroico, pero esto queda lejos de analizar su verdadera condición..

Desde que propuse el tema como proyecto sabía de antemano que la información que me iba a encontrar en torno a ello (aun sin saber exactamente a que escritora estudiaría) sería escasa y poco consistente; cuando por fin decidí que Storni y su caída previa al ahogamiento serían mi objeto de estudio, las cosas de pronto se volvieron aún más difíciles de entender.

En principio me impactaba saber que no existe un conocimiento pleno de todo lo que ella ha escrito, que sólo existe una mirada superficial de sus primeras cuatro obras, y más allá no hay nada. Es como si literalmente la crítica la hubiera ahogado, con el objetivo de dejar espacio para “Voy a Dormir”, hecho que ahora zambulle la biografía de Storni en una manera romántica y en una concepción llena de cierto heroísmo.

El objetivo de esta tesina fue vincular la vida y la obra de Alfonsina, entendiéndolas como un solo fenómeno dividido en dos, cuya relación se enfocó siempre en ser expresiva y vivencial. Es claro que los críticos ven una transformación en la forma de escritura de Alfonsina desde sus inicios hasta las poesías sueltas de su última época, pero sin considerar lo suficiente el suicidio como un acto que estaba presente en su vida y, por ende, en su literatura.



Ahora bien, es completamente cierto que, como vimos al principio, la crítica tenía idea de que el suicidio podía vincularse con los poemas de Storni, entendiendo y decodificando el poema como medio de expresión de lo que estaba experimentando la autora (dolor, melancolía, ansiedad, soledad). Al leer me daba cuenta de que toda la crítica redactaba sus textos a partir de lo que cada autor suponía que era Alfonsina Storni, y realmente no hay un estudio objetivo ni completo en cuanto a relaciones biografía-obra poética —ya no digamos relación poemas-muerte o muerte-suicidio.

También ocurre que la mayoría de textos consultados se jacta de alimentar las imágenes de la mujer que tranquilamente se entrega al mar, como si esto fuera heroico o indoloro. Por esta razón, considero que mi trabajo tiene una línea que consiste en romper un tanto con lo que “se supone que es” la figura de Alfonsina, para mostrar *lo que es* esa figura con base en su voz lírica. Si bien no puede haber una única verdad en torno a por qué decidió suicidarse, puede tratar de proponerse una en cuanto al modo en que su proceso de escritura poética impactó en su muerte y en su vida y viceversa. Lo cual no sólo justifica los objetivos planteados aquí, sino que, además, nos lleva a interrogarnos por qué aún tenemos cierto rechazo y temor de tratar el suicidio en el campo de los estudios literarios y por qué nos conformamos con tratarlo como un fenómeno social.

Sólo se podía demostrar todo esto con poesía, con versos que literal o metafóricamente nos presentaran la melancolía que acompañaba a la muerte y que, en términos de Alfonsina Storni, representaba inminentemente el dolor:

*Con el paso lento, y los ojos fríos  
y la boca muda, dejarme llevar;  
ver cómo se rompen las olas azules  
contra los granitos y no parpadear;  
ver cómo las aves rapaces se comen  
los peces pequeños y no despertar;*<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Los versos son del poema “Dolor” (1925).

Lo que la investigación me permitió encontrar fueron las palabras exactas dentro de los textos para exponer el suicidio como fenómeno social, cosa nada sencilla si pensamos que son los mismos críticos quienes no desarrollan un trabajo que verse solamente en este tema. El lector podrá pensar que ésta fue más bien una de las principales debilidades de mi investigación, pero el paso lento y los ojos fríos de Alfonsina revelaron que la decisión de morir no era algo insensible ni ajeno a la vida.

La fortaleza de esta propuesta consistió justamente en darle voz y peso tanto a las virtudes de la crítica como a los mensajes que la poeta nos daba. En “Letanías a la tierra muerta” Alfonsina lo deja escrito así:

*Y alguna dulce, cariñosa estrella,  
Preguntará tal vez: ¿Quién es aquélla?*

*¿Quién es esa mujer que así se atreve,  
Sola, en el mundo muerto que se mueve?*

Mientras que la crítica lo plasma así: “para establecer conexiones con un paisaje psicológico acentuado por la certeza de la cercanía de su muerte [...] Storni adquirió una conciencia profunda de la Naturaleza, pero como vehículo espiritual” (Pleitez, 2005: 38).

Elaborar esta tesina cambió muchas ideas que tenía sobre el suicidio, por ejemplo, que sería algo poco cuestionable por no estar tan investigado o que sería algo difícil de argumentar si se estudiaba desde el mito; pero me encontré con que, en el caso de Alfonsina no puede definirse como un acto cobarde, ni egoísta. Parece que fue algo que sucedió cuando no había para ella forma de liberar el dolor. Con esto no estoy sugiriendo (como sugieren algunos autores por momentos y también el pensamiento popular) que suicidarse sea la única forma de aliviar un dolor físico o emocional, pero en este caso particular ocurrió así. ¿Pudo ser diferente? Nunca lo sabremos, ni aun analizando detenidamente los pormenores de la vida de Alfonsina.

No me resta más que concluir respondiendo a las dos últimas preguntas que dejé pendientes en el curso de esta investigación y apuntar los descubrimientos que la lectura de Alfonsina Storni me dejó.

Lo primero que deje sin contestar fue esto: si la crítica marca una división cronológica de los poemas de Alfonsina Storni, ¿por qué no existe una división temática clara en la evolución que corresponde a cada poemario? Lo que puedo responder a esto es que el mito, como tanto he insistido, influyó lo suficiente aun en la cuestión de antologar o clasificar sus poesías. Y si alguna vez se hizo una división temática, en la actualidad no se puede acceder a esa información; en caso de que, por ejemplo, Pérez Blanco (1975) fuera un precursor de ello, no sé porque no hay una edición actualizada de sus estudios. Tampoco se han tomado otros críticos la molestia de forjar una división que no dependa de lo romántico.

Lo segunda pregunta era ésta: si el mar, la luna, el cisne y la melancolía son elementos que invitan al suicidio dentro de la poesía de Alfonsina, ¿por qué no se han estudiado? Y la respuesta a esta pregunta tiene que ver también con la idea que se tiene de la melancolía, que, según juzgan muchos, está alejada de la realidad. Esto es un gran problema al momento de investigar, porque es como si quisieras encontrar luz en medio de sombras.; como en su momento llegué a externar, el suicidio no se trata sólo de un deseo vago de morir, de la decisión de matarse. Por ende, hacer este trabajo me preparó para distinguir entre una cosa y otra ya que la decisión de matarse está motivada en el caso de Storni por la melancolía y la enfermedad. Si fuera una simple inclinación no habría un motivo para escribir ni una constante literaria que analizar.

Reafirmo con esto que la literatura en el caso particular de Alfonsina sirvió de puente para expresar su decisión de apropiarse de su vida y su final con plena conciencia; considero, además, que esta investigación puede ser el punto de partida para iniciar un diálogo que arroje luz sobre el tema, sin tabúes ni prejuicios.

Hay muchos aspectos que este trabajo por cuestiones de espacio no llegó a tocar con profundidad, por ejemplo, cómo la visión del romanticismo alemán afecta directamente el estilo de escritura de Storni o qué tan cierta es la afirmación de que Storni es una poeta amorosa entregada a la cursilería que la lleva al amor desmedido, o cuál es el punto de comparación que existe entre su suicidio y el de otras escritoras. como Sylvia Plath, Anne Sexton y, para no ir demasiado lejos, con Alejandra Pizarnik. Pero el enfoque para estos temas, desde mi perspectiva, debe realizarse tomando en cuenta al ser humano y su palabra.

La decisión de suicidarse puede estar motivada por varias razones; un ejemplo de esto es lo que tratamos brevemente al hablar de suicidio contagioso, en el caso de los escritores hispanoamericanos que abordé dentro del cuerpo del trabajo podría partirse una investigación que vincule sus muertes y explique así las posibles causas de su muerte. No se puede hablar de nadie que haya cometido suicidio sin respeto ni responsabilidad —no confundir con estigma— a su memoria y a su legado; sí ese legado se ha escrito, menos aún.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Bibliografía directa:*

ASTRADA DE TERZAGA, Etelvina, «Figura y significación de Alfonsina Storni», en Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 211 (julio 1967), págs. 127-144.

BELLINI, Giuseppe (1996). « La poesia di Alfonsina Storni, o l'attrazione della morte», en Tradizione, innovazione, modelli. Scrittura femminile, del mondo iberico e americano, Roma, Bulzoni, 181-195

BORGES, Jorge Luis (1963), “La muerte de Leopoldo Lugones”, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de Cultura*, núm. 76: 17-19, disponible en <http://www.filosofia.org/hem/dep/clc/n76p017.htm>

CORREA, Juan (2018), “*Alfonsina y el mar*” interpretado por Avishai Cohen. *Producto o presentación artística*, Ecuador, Universidad de Quito, disponible en <http://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/7541/1/139413.pdf>

ÁLVAREZ, Al (2014), *El Dios salvaje: Estudio sobre el suicidio*, trad. Marcelo Cohen, Santiago de Chile, Hueders. (Edición digital de Kindle.)

ARGULLOL, Rafael (1999), *El héroe y el único*, Barcelona, Taurus.

*Biografía de Alfonsina Storni* (s. f.), dir. Román Lejtman, Compañía de Ramos Generales S. R. L., *YouTube*, web, 23 de abril de 2016.

CORTÉS, Francisco J. (2013), *Del deseo al clímax: represión y expresión de la temática de sexualidad y suicidio en la literatura femenina angloamericana de los siglos XIX y XX*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

- DARRICADES, George-Michel (2010), “La muerte en tres visiones poéticas”, *Razón y fe: Revista Hispanoamericana de Cultura*, t. 261, núm. 1 336: 151-154.
- DE LORENZO GÓMEZ, Eusebio (2016), *Ecos de Sylvia Plath: políticas del secreto, poéticas del fantasma*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- DELGADO, Josefina (2001), *Alfonsina Storni. Una biografía esencial*, Buenos Aires, Planeta. (Formato *E-book*.)
- DÍAZ, Margarita (1978), “Enajenación en *Mundo de Siete Pozos* de Alfonsina Storni”, *Letras femeninas*, vol. 4, núm. 1: 50-62.
- DURKHEIM, Émile (2008), *El suicidio*, España, Akal.
- Entrevista a Josefina Delgado* (2014), dir. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, *YouTube*, web, 8 de julio de 2020.
- FISCHER, Ernst (1973), “El arte y el capitalismo: El espíritu del romanticismo”, en *La necesidad del arte*, Barcelona, Península. (Versión digital.)
- FLORES MEJÍA, Norma J. (2020), *Sílabas suicidas: metamorfosis del sujeto a través de la narrativa y la prosa poética*, México, Facultad de Estudios Superiores Iztacala, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA BASA, Mercedes (1978), “Alfonsina Storni: Cincuenta años después de un suicidio”, *Tiempo de historia*, año IV, núm. 46: 104-111.
- GARCÍA CASTRO, María G. (1993), “La poesía de Alfonsina Storni”, *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*, núm. 86: 111-123.
- GARCÍA ORAMAS, María J. (2013), “Alfonsina Storni y el (a)mar loco de las mujeres”, *Revista Clepsidra*, núm. 12, pp. 99-105.
- GARCÍA RAMÍREZ, Nayeli. (2006), *Ideación e intento suicida en estudiantes adolescentes y su relación con el consumo de drogas* México, Facultad de Estudios Superiores Zaragoza, Universidad Nacional Autónoma de México.

- GATTELL, Angelina (1964), "Delmira Agustini y Alfonsina Storni: dos destinos trágicos", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 174: pp. 583-594.
- GOCIOI, Judith (1998), *Alfonsina Storni. Con-textos*, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional.
- KIDPATRICK, Gwen (1984) "Alfonsina Storni: aquel micro mundo poético", *Hispanic Issue*, vol. 99, núm. 2: 386-392.
- KROLL, Juli A. (2008), "Conciencia desdoblada: agencia femenina y melancolía en la poesía de Alfonsina Storni, Rosario Castellanos y Alejandra Pizarnik", *Hispanic Journal*, vol. 29, núm. 2: 69-85.
- MORALES, Jesús Eduardo (2013), *Evolución estilística de la expresión del sufrimiento en la poesía de Alfonsina Storni*, El Paso, Universidad de Texas.
- MORENO, César (1958), "Dos épocas en la poesía de Alfonsina Storni", *Revista Hispánica Moderna*, vol. 24, núm. 1: 27-35.
- MUSCHIETTI, Delfina (2003), "Borges y Storni: la vanguardia es disputa", *Hispanamérica: Revista de literatura*, núm. 95: 21-44.
- \_\_\_\_\_ (2007), "Un nuevo mapa de la poesía argentina", *Revista Litoral*, núm. 243: 89-95.
- NALÉ ROXLO, Conrado y Mabel MÁRMOL (1966), *Genio y figura de Alfonsina Storni*, Buenos Aires, Editorial Universitaria.
- PALACIO, Andrés F. (2010), "La comprensión clásica del suicidio". De Émile Durkheim a nuestros días", *Affectio Societatis*, vol. 7, núm. 12: 1-12.
- PÉREZ BLANCO, Lucrecio (1975), *La poesía de Alfonsina Storni*, Real Monasterio del Escorial, Biblioteca La Ciudad de Dios.
- PIEROPAN, María D. (1993), "Alfonsina Storni y Clara Lair: De la mujer posmodernista a la mujer «moderna»", *Hispania*, vol. 76, núm. 7: 672-682.
- PLEITEZ VELA, Tania (2005), "El suicidio y la bruma bonaerense", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 664: 33-48.

- \_\_\_\_\_ (2003), *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*, Madrid, Espasa-Calpe.
- \_\_\_\_\_ (2009), “*Debajo estoy yo*”. *Formas de la autorrepresentación femenina en la poesía hispanoamericana (1894-1954)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- POZZI, Rayén D. (2019), “Alfonsina Storni: condicionamientos y estrategias en su camino hacia la profesionalización”, *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, núm. 48: 27-36, disponible en <https://doi.org/10.32735/S0718-2201201900048614>
- REYES, Victoria (2004), “‘Por ser mujer muy mujer’: reflexiones entre un posible cotejo entre Delmira Agustini y Alfonsina Storni”, en *Pasajes = Passages = Passagen: Homenaje a Christian Wenzlaff-Eggebert*, Sevilla, Universidad de Sevilla: 529-538.
- RODRÍGUEZ, Milena (2001), *El feminismo social de Alfonsina Storni*, Granada, Universidad de Granada.
- SALOMONE, Alicia. (2006), *Subjetividad femenina y experiencia moderna en la escritura de Alfonsina Storni*, Santiago de Chile, Facultad de filosofía y humanidades Universidad Nacional Autónoma de México.
- SERRANO, Samuel (s. f.), “Alfonsina, el mar y la muerte”, nota escrita para la sección “Escritores” de la página en línea del Centro Virtual Cervantes, disponible en <https://cvc.cervantes.es/actcult/storni/acerca/serrano.htm>
- SKLEDAR, Ana (2004), “El motivo de la muerte en la poesía de la Alfonsina Storni”, *Verba Hispanica*, vol. 12, núm. 1: 33-49.
- \_\_\_\_\_ (2016), “Feminismo y transgresión en las obras de Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Juana de Ibarborou”, *Cuadernos de Aleph*, núm. 8: 108-127.
- STORNI, Alfonsina (2018), *Antología poética*, ed. Cristina Bast Glas, Menorca, Editorial Fontana.
- \_\_\_\_\_ (2020a), *Antología poética*, México, Grupo Planeta.
- \_\_\_\_\_ (2020b), *Antología poética*, Madrid, Espasa Calpe.

TITIEV, Janice (1985), "The Poetry of Dying in Alfonsina Storni's Last Book", *Hispania*, vol. 68, núm. 3: 467-473, doi:10.2307/342440

URRERO PEÑA, Guzmán (s. f.), "Alfonsina vestida de mar", nota escrita para la sección "Escritores" de la página en línea del Centro Virtual Cervantes, disponible en <https://cvc.cervantes.es/actcult/storni/acerca/urrero.htm>

ZAMBRANO, Pablo (coord.) (2006), *Estudios sobre literatura y suicidio*, Madrid, Alfar.

*Bibliografía indirecta:*

QUEIROLO, Graciela (2019). "Mujeres que trabajan en las crónicas de Alfonsina Storni y Roberto Arlt (Buenos Aires, 1920-1940)", *Cuadernos de Literatura*, vol. 23, núm. 45: 257-278, disponible en doi:10.11144/Javeriana.cl23-45.mtca

RUIZ, Ignacio (2008), "Contra-Escrituras: Delmira Agustini, Alfonsina Storni y la subversión del modernismo", *Revista Hispánica Moderna*, vol. 61, núm. 2: 183-196.

SMITH-SOTO, Mark (2001), "El Poema 'Sábado' De Alfonsina Storni", *Romance Notes*, vol. 41, núm. 2: 257-264, disponible en [search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.43802770&lang=es&site=eds-live](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.43802770&lang=es&site=eds-live)

ZAPATA DE ASTON, Arcea (2014), "De una sujeto femenina a una sujeto mujer-crítica. Pedagogías del cuerpo en *Languidez y Ocre* de Alfonsina Storni", *Perífrasis*, vol. 5, núm. 10: 9-24, disponible en [search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000423221&lang=es&site=eds-live](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02031a&AN=clase.CLA01000423221&lang=es&site=eds-live)