

## EL SUICIDIO

Sección monográfica de  
*Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*

### INTRODUCCIÓN

Alberto GONZÁLEZ TROYANO  
Universidad de Sevilla

Desde que, en 1897, Émile Durkheim publicara su célebre estudio, ha prevalecido la tendencia a entender el suicidio como un fenómeno excepcional circunscrito a la individualidad que, a su vez, es síntoma de un desasosiego social. Así, se consideraba que en el suicida se extremaba el desajuste entre deseos y medios para desarrollarlos en un determinado ambiente. Tanto el de Durkheim, como el de algunos de los mejores análisis en su estela —el de Maurice Halbwachs, de 1930, y el más reciente de Christian Baudelot y Roger Establet, de 2006— parten de un mundo cuyos evidentes desequilibrios sociales no pueden menos que provocar fatales carencias en un buen número de sujetos. Por tanto, según los planteamientos expuestos en estas investigaciones, o bien el malestar social sirve para esclarecer las dramáticas motivaciones del suicidio, o bien el suicidio sirve para ilustrar algunos de los desesperantes efectos de ese malestar. Además, estos criterios, al sustentarse en estudios cuantitativos aparentemente rigurosos —gracias a las estadísticas que, desde 1830, empezaron a establecerse—, sorteaban la incómoda necesidad de más profundas indagaciones en los posibles y oscuros enigmas que abocan a una persona concreta a decidirse por la muerte.

Sin embargo, ese frío enfoque sociológico no ha bastado para conjurar la fascinación e inquietud que la privación voluntaria de la vida despierta en la conciencia, e imaginación, colectiva. La proporción estadística de suicidios es baja; sin embargo, es alta la conmoción provocada por cada uno de ellos. Su onda se propaga más allá del círculo de allegados y a todos atañe un cierto duelo que, con frecuencia, se agrava al esconder una cierta sensación de culpabilidad, aunque se desconozcan las motivaciones de la víctima. Incluso al propio Durkheim, tan escrupuloso en el momento de elegir sus datos

para formular sus tesis, el suicidio nunca dejó de suscitarle numerosos interrogantes. Por ello, a la hora de configurar los rasgos de las «Formas individuales de los diferentes tipos de suicidios», no le quedó más opción que recurrir a fuentes literarias.

Más recientemente, la psiquiatría contemporánea ha optado por ampliar las bases de la búsqueda recurriendo a una introspección más personalizada, con el recurso a antecedentes individuales, para lograr explicar los factores de riesgo. Asimismo, ha incorporado un mayor énfasis a la afectividad, que se coloca, de esta manera, junto a los tradicionales, y socorridos, aspectos sociales y materiales que rodean a este complejo asunto. Pero también, en estos casos, la literatura se ha convertido en referencia y modelo. El *Werther* y *Madame Bovary* aparecen una y otra vez como citas ineludibles para explicar incluso novísimas situaciones.

Por otra parte, no puede olvidarse que, aunque se aspire a interpretar los motivos personales y sociales que inducen al suicidio, se trata siempre de un gesto difícil de analizar en todos sus componentes. A esto hay que agregar que, en uno de sus últimos intentos de acotar la definición de suicidio, Durkheim insistía en que no sólo se trataba de «un caso de muerte que resulta directa o indirectamente de un acto positivo o negativo, llevado a cabo por la propia víctima» sino en que ésta debía saber ineludiblemente «que iba a producir ese resultado».<sup>1</sup> Afirmación, esta última, que transmite una perplejidad añadida, ya que es difícil, y a menudo imposible, determinar el grado de conciencia del suicida sobre el alcance final de sus actos. Dado que el único protagonista no puede ser consultado, —ni sobre los motivos que lo impulsaron ni sobre su certeza de los resultados—, queda siempre un margen expuesto a la duda y a la sospecha.

En cambio, esto no ocurre en el campo de la literatura, territorio mucho más deudor del orden causal y de la verosimilitud que la realidad. La literatura se erige como medio capacitado, quizás el único, para dar plena cuenta de este gesto definitivo, ya que al escritor, su estatuto de narrador sí le permite adentrarse y explorar todo el proceso psicológico y social que el potencial suicida experimenta; una elaboración literaria bien trabada de todos sus pasos permite mostrar los resortes y naturaleza del engranaje que, inexorablemente, lo encamina a su dramático final.

A este respecto, tanto la literatura romántica como la posterior novela realista crearon unos personajes y unas atmósferas causales que sirvieron al público como la mejor pauta para entender la anatomía teórica del suicidio. Incluso se ha especulado frecuentemente con la idea de que la capacidad mimética de esos modelos literarios fue tanta, que alentó —a tomar esa misma decisión— a lectores especialmente sensibles y predisuestos.

<sup>1</sup> Émile Durkheim, *El suicidio*, Losada, Madrid, 2004, p. 22.

Pero esta confluencia de la literatura, sobre todo de la narrativa y del teatro, con el mundo de la Sociología y la Psiquiatría no sólo ha beneficiado a estas últimas, también el campo de las letras ha recibido el influjo de esos dos saberes. Un traspaso de información que resultaba lógico ante la magnitud del desconcierto que un acto tan rotundo como el suicidio provoca, ante los interrogantes que depara y a los que desde tantas perspectivas —científicas y literarias— se han buscado y ofrecido respuestas.

Por otra parte, las reacciones ideológicas ante este acto deliberado y cargado de consecuencias irreversibles, han variado según las culturas y las épocas: unas más metafísicas e individuales, otras más sociales y colectivas. Unas veces ha prevalecido una estimulante tolerancia, en ocasiones la indiferencia y, en otras, una estricta prohibición. Pero sea cual sea el enfoque, lo significativo estriba en que la literatura se haya inclinado, o visto obligada, a concederle al suicidio un lugar tan privilegiado en sus obras. Aunque ello no quiera decir que los testimonios de novelas, dramas, tragedias y poesías se extiendan por igual en cualquier época. Hay momentos en los que la sensibilidad de los personajes —reflejo, o avanzadilla, de la de sus autores o lectores—, sus formas de encarar los conflictos, sufrir sus pérdidas o enfrentarse con el sentimiento de culpa, predisponía a los escritores a introducir con más frecuencia desenlaces tan funestos. Y a su vez, el público aceptaba con credulidad tales peripecias argumentales. Por tanto, aunque la voz experta del primer gran sociólogo que se prestó a cuantificar e interpretar el fenómeno del suicidio, insista en la regularidad de su incidencia en casi todos los tiempos, la literatura ha concentrado sus títulos más llamativos en un periodo en el que la censura pública empezaba ya a tolerar abiertamente tales gestos en personajes contemporáneos, pero, sobre todo, en unas décadas en las que los sentimientos y reacciones personales y colectivos podían explicar mejor el porqué de esas decisiones.

Ese periodo, que abre el *Werther* de Goethe y cierra el *Don Álvaro* del duque de Rivas, concuerda con el arco temporal expositivo de nuestros *Cuadernos*. La Ilustración supuso las primeras trabas razonables ante el nuevo despliegue de emociones dieciochescas; trabas que el desbordamiento de sentimientos románticos se encargaría de desarmar. Las consecuencias de esos vaivenes y conflictos vitales las experimentaron muchos protagonistas de aquellas obras, escritas entre el último tercio del siglo XVIII y el primero del XIX, y como resultado surgieron aquellos suicidios canónicos.

Al interés, pues, latente por tal cuestión, —poco estudiada de forma independiente— se unía la coincidencia cronológica con los estudios que realiza nuestro Grupo de Investigación. Sólo faltaba que alguien acogiese el empeño de concebir y coordinar un número no exento de dificultades, ya que este tipo de trabajos no suele estar dormido en un cajón aguardando que alguien lo reclame. Por fortuna, la profesora Eva María Flores Ruiz asumió el reto y, haciendo alarde de su manifiesta voluntad organizadora, ha establecido las pautas y convocado a los colaboradores. Y, posteriormente, los ha

cortésmente perseguido hasta contar con sus aportaciones. El resultado es un conjunto en el que se entretajan trabajos analíticos e interpretativos, visiones descriptivas y valoraciones ensayísticas; un conjunto, en fin, de efecto a la vez múltiple y coral, pero también trabado y orgánico.

El marco teórico del debate lo presenta Francisco Cuevas Cervera con «Una revisión de las ideas en torno al suicidio en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo», en la que se plantean las líneas maestras que han de servir para adentrarse, con suficiencia interpretativa, en los análisis culturales y literarios que se proponen en los trabajos siguientes. En su estudio, Francisco Cuevas se propone mostrar «no tanto la diversidad de opiniones vertidas sobre el suicidio y cómo éstas se van sucediendo a lo largo del tiempo, sino el estudio de por qué se producen estas ideas superpuestas o contrapuestas y cómo actúan en relación directa con todo el sistema ideológico que va de la Ilustración al Romanticismo: crisis de la fe en el progreso; racionalismo frente a la irracionalidad; crisis de dogmas teológicos frente a nuevos movimientos fanáticos; análisis biológico de la muerte frente a la atracción de la muerte como misterio; descubrimiento de la propia capacidad individual; proclamación de la libertad; nuevas corrientes ideológicas que explican el lugar del hombre en el mundo».

Basándose en una concienzuda y tenaz indagación bibliográfica, el autor presenta y analiza los textos clave que muestran cómo en este sistema ideológico en transición, el motivo del suicidio encuentra acomodo y se convierte, a su vez, en campo de batalla de una gran variedad de controversias que hacen tambalearse los principios filosóficos, legales, morales, religiosos y científicos de una era en convulsión. Asimismo, se anuncia en esta primera aportación la gran distancia, y paradójica, que se abre entre el suicidio como acto real sometido al arduo debate ideológico de la época y su progresiva mitificación literaria; si la razón ilustrada no pudo menos que aprobarlo teóricamente, mientras pragmáticamente lo reprobaba, el corazón romántico lo condenó moralmente en la práctica a la vez que se complacía en enaltecerlo en la literatura.

Y precisamente de una sórdida coyuntura real a la gloria literaria saltaría, gracias al arsénico que ingirió en su buhardilla de Londres, el escritor en que se centra la contribución de María Losada Friend: «Otras lecturas románticas de Chatterton». Thomas Chatterton, con apenas dieciocho años, una oscura vida y una efímera carrera literaria se convirtió, a raíz de su suicidio, en «símbolo romántico del poeta malogrado. Su supuesta opción por la muerte voluntaria se interpretó como respuesta rebelde ante una sociedad que no lo comprendía ni sabía valorar su creación. Su suicidio generó un inmenso caudal de escritos, opiniones y debates en torno a una imagen literaria construida en torno al tema del suicidio». Si numerosos son los estudios sobre las huellas que los grandes autores románticos imprimieron en la imagen de este emblemático suicida, María Losada se propone «rescatar de entre ellas las menos conocidas, otras voces

románticas sobre Chatterton que no sólo han contribuido significativamente a su trascendencia como mito suicida, sino que se convierten con ello en indicadores de la complejidad romántica en torno al tema del suicidio».

Y esa complejidad hizo que la frontera entre el personaje real y el recreado por la imaginación se desvaneciera ante la necesidad de encontrar el modelo literario de escritor romántico que autores y lectores anhelaban. Sólido hallazgo que no parecen amenazar las modernas investigaciones que siembran la duda sobre las intenciones suicidas de su protagonista. Porque, a fin de cuentas, y como bien demuestra la autora a través de su minucioso y riguroso estudio, la figura del Chatterton real se diluye ante la versatilidad del mito que permite a autores como Scott, De Quincey, De Vigny, Browning o George Eliot justificar «sus propias ideologías estéticas y literarias [...] reinterpretando a Chatterton, lo hacen suyo para ensalzar intereses individuales, haciendo perdurar una imagen casi intocable del joven de Bristol».

Y si María Losada nos conduce por los vericuetos que convertirían un supuesto suicidio real en uno de los más fructíferos tópicos literarios del Romanticismo inglés; a la cuna del Romanticismo europeo, y patria del que es el mito literario suicida por excelencia de la literatura romántica occidental —el *Werther* de Goethe—, nos dirige Pascual Riesco Chueca en su contribución: «En los bordes del abismo: muerte trágica en el Clasicismo y Romanticismo alemán». Este artículo, de voluntad totalizadora y ensayística, indaga en los más profundos subterráneos de la literatura alemana de la época, para demostrar cómo «la subjetividad romántica escancia [...] con plena libertad un concentrado en el que se agitan esencias teologales, cívico-heroicas y filosóficas. El suicidio arcaico, en su dimensión inmoladora al servicio de una comunidad —terrena o celestial—, es reemplazado por una muerte voluntaria, obediente sólo a las largas y confusas deliberaciones de la melancolía».

Y por esas deliberaciones de la melancolía traza Pascual Riesco una senda en la que, impecablemente, entreteje sus reflexiones al discurso de sus protagonistas, en el análisis de «unas categorías temporales y espaciales desbordadas; una naturaleza ambigua, tanto refugio como madrastra; unos géneros literarios en expansión: son éstos los exponentes de tal disolución de lo objetivo. Y el suicida, al truncar con su gesto el fluir de la materia vital, deja como legado un fragmento ciclópeo a la veneración subjetiva, en el que la rotura voluntaria de los moldes consagra las vehementes y ambiguas nupcias del yo con el todo». Evolución confirmada por las palabras de Goethe, Schlegel, Tieck, Kleist, Hölderlin y Novalis (en excelentes traducciones ofrecidas por el propio autor del artículo), que justifican cada uno de los pasos del recorrido del texto.

Pero no toda la literatura del mundo anglosajón destinó igual brío a desentrañar el enigma que nos ocupa, pues no todas las geografías y culturas participan de una misma homogeneidad sincrónica en el recurso a la muerte voluntaria. Como prueba de ello

figura el trabajo de Jesús Lerate de Castro: «El suicidio en la novela norteamericana: De la Ilustración al Romanticismo». Sostenía Durkheim que las altas tasas de suicidio son propias de sociedades en descomposición, y este artículo parece venir a confirmarlo pues, mientras Europa veía desmoronarse sus cimientos ideológicos y el suicidio se convertía en centro de intensos debates ideológicos, al otro lado del Atlántico una nación se consolidaba y, como afirma Jesús Lerate: «los nuevos estados norteamericanos, que nacían “oficiosamente” el 4 de julio de 1776 con su recién estrenada *Declaración de Independencia*, difícilmente podrían plantearse otra cosa que no fuera su propia supervivencia y la de sus ciudadanos».

En efecto, en la producción narrativa estadounidense de este periodo escasean los suicidas y, este hecho, para el autor «revela que la representación literaria se vio frenada, en buena medida, por la influencia inhibitoria de toda una serie de factores históricos, religiosos, político-jurídicos y sociales que pueden considerarse propios y exclusivos de la cultura estadounidense». Tras una esclarecedora presentación de los orígenes puritanos y del carácter autóctono de dicha influencia inhibitoria, la mirada experta de este autor ha sabido encontrar, y convenientemente analizar, las que podríamos considerar tres concesiones al suicidio de la vitalidad literaria norteamericana: *The Power of Sympathy* (1789), *Wieland* (1798) y *Moby Dick* (1851), «en las que excepcionalmente sus autores reservan este trágico final a sus protagonistas o bien dejan entreabierta la posibilidad de que sus muertes sean elegidas».

Tras estos extensos recorridos por los entresijos que en el mundo anglosajón, y en su literatura, conformaron los márgenes de la muerte voluntaria, el artículo de Ruy Burgos-Lovève, «El suicidio en los inicios de la ciencia ficción», propone una nueva perspectiva de análisis que traspasa, y unifica, las fronteras nacionales entre las cuales nos hemos movido hasta ahora. El enfoque lo presta la crítica de la ciencia ficción que, según el autor, «conduce a una ampliación de las perspectivas desde las cuales es posible analizar textos ya visitados por la crítica tradicional»; la materia prima, tres relatos de la primera mitad del siglo XIX: *The Sandman* (1817) del alemán E.T.A. Hoffmann, *The Mortal Immortal* (1834) de la británica Mary Wollstonecraft Shelley y *Rappaccini's Daughter* (1844) del norteamericano Nathaniel Hawthorne.

Desde la perspectiva, pues, de la ciencia ficción, nos guía el autor y nos presenta, mediante un esmerado análisis comparativo de las obras objeto de su estudio, tres casos en los que determinados factores científico-tecnológicos propios de la ciencia ficción producen «un exceso que perturba la vida [de los personajes] de manera tal, que la única salida posible es el suicidio. Porque en los tres relatos sus protagonistas son, en alguna medida, víctimas —conejiillos de indias— de investigaciones científicas que osan alterar los límites de la Naturaleza». Y es que, como acertadamente documenta Ruy Burgos-Lovève, nos encontramos ante el vértigo social que, a principios del siglo XIX, produjo

el despegue tecnológico de la Revolución Industrial, y, de ahí, que «los tres cuentos estudiados en este artículo [tengan] en común [...] el síndrome de Frankenstein, y en ellos el suicidio [represente] el trágico final de quienes se relacionan con la ciencia». Alumbra esta contribución, pues, nuevos temores que amenazaban los ya tambaleantes cimientos de esta era en transición.

Y de nuevos temores a nuevas —y frustradas— esperanzas. El desamparo del hombre romántico que, buscando imposibles certezas, divinizó el amor, no halló en él sino otra fatal —y literariamente muy fructífera— desesperanza. En ella se centran los dos últimos trabajos de este monográfico, remitiéndonos al entorno hispánico en el análisis del que ha sido uno de los tópicos románticos más populares, revisitados y difundidos: el suicidio por amor. En el primero de ellos, «Novelas para leer y cantar: la partitura como recurso paratextual en *Adelaida o el suicidio* de Joaquín del Castillo», Ana Rueda elabora un excelente rastreo de los componentes visuales, discursivos y musicales de la novela objeto de su estudio, y, amparada por los presupuestos de la sociología de la lectura, «reconstruye las variaciones entre *Adelaida o el suicidio* en su forma material [...] y las circunstancias que afectan a su actualización, o sea, las prácticas concretas de la lectura y del canto como proceso de interpretación».

Magistralmente, nos guía la autora a través de dichas variaciones hasta desenmarañar los entresijos y estrategias de una narración que, partiendo del desdichado —y recurrente en la época— caso de una joven seducida y abandonada, «combate el suicidio discursivamente, a través de marcos de interlocución que se erigen en eficaces diques de contención frente a un tema arriesgado desde el punto de vista ético y potencialmente descontrolado en un sentido literario».

Finalmente, Eva María Flores Ruiz, coordinadora de todos estos trabajos, cierra el monográfico. En las primeras líneas de su contribución, «Tres damas suicidas en la escena del Romanticismo español», ya introduce las claves de su trabajo, estableciendo que al denominar «proceso de feminización del suicidio» a la novedosa aparición en el Romanticismo de hombres vencidos por la pasión, «teóricamente [...] la voluntad de vivir se constituía en patrimonio de la masculinidad, mientras que amor y muerte se replegaban al ámbito de la feminidad». Y de ahí, surge su siguiente, y firme, propuesta: «para sobrevivir, para inmortalizarse, el amor se suicida en el Romanticismo y son las heroínas de ficción las que, en mayor medida, cargan el peso de tan hermosa tarea». Seguidamente aborda ya su cuestión central, en la que plantea «un estudio comparativo de tres suicidios femeninos cometidos sobre las tablas del teatro romántico español, los de Elvira (*Macías*), Leonor (*El trovador*) y Clara (*Amor venga sus agravios*)».

La expectación que sus presupuestos iniciales habían creado, los lectores comprobarán que se ve satisfecha, gracias a una labor que transforma el minucioso análisis de las pasiones de las protagonistas en un ambicioso ensayo interpretativo que concluye

mostrando cómo la poesía de la pasión romántica se quebraría en la prosa del Realismo burgués. Sus últimas palabras, no obstante, rinden homenaje al sueño: «hermosa quimera, sin embargo, la romántica. Noble afán que sembró la ficción europea de cadáveres del amor —despojos de vida con latido de inmortalidad—. Digno legado de una época que, acorralada por la realidad, conoció la audacia de los sueños y la grandeza frente a la muerte porque el Romanticismo, más que un movimiento literario fue “una manera de vivir y una manera de morir”». Párrafo que bien podría valer como cierre a la sección monográfica de este *Cuaderno*, en el que el análisis literario del suicidio ha servido para testimoniar que no hay quimeras ni cuestiones lejanas ni difíciles, cuando se abordan con el noble afán investigador y crítico exhibido por los colaboradores que firman en el sumario.