

¡Odio esta vida, me suicido!



ARTURO DE LA PAVA OSSA*

Asociación Lacaniana Internacional (ALI), París, Francia

¡Odio esta vida, me suicido!

I Hate this Life, I Shall Kill Myself!

Je déteste cette vie, je me suicide!



El paso al acto suicida apareció como cortejo frecuente en la tradición literaria del Romanticismo, donde la aniquilación propia resultó ser la expresión de la pasión de un odio por la vida fundado en la frustración de la aspiración amorosa y la imposibilidad de gozar del objeto amado. A partir de un estudio de caso de la novela *Los sufrimientos del joven Werther*, el autor explora las posibilidades existenciales del héroe romántico que, al no ser correspondido por la amada, termina dándose muerte; una salida que terminó siendo imitada por muchos lectores de la novela de Goethe en Francia.

Suicidal acting out was frequent in the literary tradition of Romanticism, where the annihilation of the self was the expression of a passionate hatred of life, grounded in the frustration of the love ideal and the impossibility of enjoying the beloved. On the basis of a case study of *The Sorrows of Young Werther*, the author explores the existential possibilities of the Romantic hero who ends up killing himself as a result of his unrequited love. This solution was imitated by many readers of Goethe's novel in France.

Keywords: suicide, hate, acting out, Romanticism, Goethe.

Le passage à l'acte suicidaire surgit comme un cortège fréquent dans la tradition littéraire du romantisme, où l'anéantissement de soi est devenu l'expression d'une détestation pour la vie issue de la frustration de la prétention d'amour et l'impossibilité de jouir de l'objet aimée. À partir d'une étude de cas issue du roman *Les souffrances du jeune Werther* l'auteur explore les possibilités existentielles du héros romantique qui, lors d'un amour non partagé par l'aimée, finit par se suicider. Une sortie qui a fini par être imitée par de nombreux lecteurs du roman de Goethe en France.

Mots clés: suicide, haine, passage à l'acte, romantisme, Goethe.

Palabras claves: suicidio, odio, paso al acto, Romanticismo, Goethe.

CÓMO CITAR: de la Pava Ossa, Arturo. "¡Odio esta vida, me suicido!". *Desde el Jardín de Freud* 19 (2019): 283-298, doi: 10.15446/djf.n19.76725

* e-mail: arturodelapava@hotmail.com

© Obra plástica: Jim Amaral

INTRODUCCIÓN

Parto de la hipótesis de que el suicidio sería la expresión de una pasión del ser, por ser el paso al acto la expresión del odio a la vida a consecuencia de la indiferencia del Otro en los tiempos primeros de la constitución subjetiva. Al ser ignorado por el Otro primordial —la madre—, queda abierta una brecha por donde alguien puede quedar tempranamente solicitado a morirse —tal como ocurre en el síndrome de muerte súbita del lactante (SMSL)¹— o a aplazar su suicidio para tiempos posteriores: en la adolescencia, en la edad adulta o en la vejez. Ello supone entonces que el suicido estaría inscrito en el ser del sujeto. De manera ineludible el desamor, el desencuentro amoroso o la pérdida de un amor, lleva a algunos sujetos a pasar de la frustración o el duelo al odio a la vida y, a partir de este odio, al suicidio producto de la instalación de una melancolía por la pérdida del objeto amoroso: “¡Odio esta vida, me suicido!”.

En el caso de ciertos hombres y, en largos periodos de la cultura de Occidente, como ocurrió, por ejemplo, durante el Romanticismo europeo —entre 1800 y 1850—, el paso al acto suicida ocurrió con cierta frecuencia; se hizo evidente entonces que el imposible encuentro con la Dama empujaba a la muerte a muchos hombres. En los casos de algunas mujeres, la pérdida del objeto amado terminaba por afectarlas del “*mal de pierres*” [“el mal de piedras”]², tal como se evidencia en el filme homónimo, donde la protagonista presenta una negación psicótica ante la pérdida de su amante, alucinando su presencia.

EL ROMANTICISMO, EL AMOR Y EL SUICIDIO

Vamos, en primer lugar, a examinar el término “romanticismo”. Advertimos que en esta palabra se encuentra otra: “amor” al revés. Existe, además, una relación etimológica entre román-tico y *roman* [novela] del francés. Este término, ‘roman’, tiene su origen en el año 1135 d. C. y expresa, en lengua corriente, lo referente a una historia, narración o cuento (*récit*). También, se dice que procede del latín *romanice*, que significa “a la manera romana”. En 1627, aparece la palabra *romanesque* (en francés), para caracterizar lo que sería propio de una historia narrada; sin embargo, en el siglo XVIII la palabra cobró

1. SMSL: Síndrome de muerte súbita del lactante. El 90% de casos del SMSL ocurre entre los 2 y 6 meses de edad. La incidencia aumenta en los meses invernales. El SMSL es causante de 1 muerte por cada 2.000 nacimientos aproximadamente en Estados Unidos; entre 1,5 y 2 muertes por cada 1.000 en la Unión Europea; y entre 0,15 y 0,23 muertes por cada 1.000 nacidos vivos en España. Aunque es causa de muchas menos muertes que los desórdenes congénitos y los relacionados con las gestaciones cortas, es la primera causa de muerte entre bebés sanos después de un mes de vida. Tomado de: “Síndrome de muerte súbita del lactante”, *Wikipedia*, última modificación en febrero 11, 2018. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Síndrome_de_muerte_súbita_del_lactante (consultado el 01/05/2018).

2. *Mal de pierres* (2016) es una película francesa dirigida y escrita por Nicole García.

una connotación peyorativa. La arqueología etimológica encontró que fue Madame de Staël quien la usó, en 1810, para oponerla a la palabra ‘clásico’, tomándola del alemán *romantisch* de Schlegel, quien la empleó como un término de estética literaria.

También, desde 1734, existe *roman* en un uso adjetivado, para nombrar un “nuevo lenguaje”, y se dice que aparece por primera vez a mediados del siglo XVIII, utilizado por James Boswell —*La vida de Samuel Johnson* (1791)—, para luego pasar a referirse a lo inefable, en 1768 —*An Account of Corsica*—, como “aquello que no se puede expresar con palabras”. Así, en un principio, se entendió como un sentimiento romántico, “que requiere de una historia (*roman*) para ser expresado”. El texto de Boswell se tradujo a varias lenguas y alcanzó especial fuerza en alemán con la difusión de *romantisch* que aparece como adjetivo, esto es, como *romantic* o romántico, en oposición a *klassisch*.

El Romanticismo³, como movimiento literario, surgió principalmente en Alemania e Inglaterra. Iniciado al final del siglo XVIII en Alemania, se difundió y cultivó por toda Europa hasta fines del siglo XIX, y aún continúa ejerciendo cierta influencia. Este movimiento se opuso al expansivo capitalismo industrial y al racionalismo ilustrado; así pues, se trató de una reacción “revolucionaria” contra el realismo de la Ilustración, el Clasicismo y el Neoclasicismo⁴. La libertad creativa de la literatura del Romanticismo se encargó de desplazar a la razón ordenadora e impositiva que imperó con la aparición del discurso de la ciencia a finales del siglo XVII⁵.

El *fatum*, o el “sino romántico”, cuya herencia fue adjudicada a la cosmovisión cristiana medieval, desencadenó la fatalidad que los autores desplegaron en la literatura de la época. La característica principal del Romanticismo es el regreso al pensamiento mágico, juglaresco y trovadoresco, lo cual genera una ruptura con la tradición clásica basada en un conjunto de reglas específicas para el acto literario y artístico. En el Romanticismo, las prioridades expresivas fueron los sentimientos espontáneos y una búsqueda de nuevas perspectivas para acercarse a la comprensión de la vida, del amor y de la muerte. En sus textos, se exaltan la expresión subjetiva de los pensamientos, el arrebató del Yo y la idealización de una naturaleza habitada por secretos en la que se podía proyectar el estado anímico. Fue así como el sujeto romántico afirmó su Yo y se opuso a las consignas colectivas. Desde luego, cada cultura destacó los valores propios que la identificaban y diferenciaban de otras; por tal razón, el Romanticismo rigió su definición de una manera particular en cada ámbito cultural en el que se instaló.

Así, en Alemania se presentó como sinónimo de “medieval” por ser el reflejo continuador de varios siglos de las historias del *fin’amors*, siendo Goethe su principal exponente con *Los sufrimientos del joven Werther* y *Fausto*. Desde luego, Goethe fue decisivo en la gestación del Romanticismo alemán y del Idealismo de pensadores como



3. “Literatura del Romanticismo en Alemania”, *Wikipedia*, última modificación en julio 25, 2018. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_del_Romanticismo_en_Alemania (consultado el 01/05/2018). En adelante, la mayoría de las referencias al “Romanticismo” están tomadas de esta fuente.
4. Al siglo XVIII se le nombró Neoclásico por el predominio del despotismo ilustrado sumado a la coacción de la voluntad que ejerció el rey al imponer su opinión y sus intereses a sus súbditos y artistas.
5. Tiene como texto fundacional la formulación de la ley de la gravitación universal de Newton en 1687, donde desaparece la tesis según la cual Dios mueve el universo.

Kant, Hamann, Herder, Fichte, Hegel y Schelling. Se sabe que Inglaterra fue, junto con Alemania, la cuna del Romanticismo. Con una fuerte tradición prerromántica, la literatura inglesa de la primera mitad del siglo XIX⁶ se caracterizó por sus grandiosos poetas, por el desarrollo de la novela histórica y por el inicio de la novela gótica. Allí, el término “romántico” tuvo el significado de “irreal”, por referirse a la emoción y al amor; sin embargo, el inicio del romanticismo inglés puede fecharse en 1798, con la publicación anónima de *Baladas líricas*, un libro de poemas escritos por William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, en donde se utiliza por primera vez el lenguaje común para la expresión poética y se da cuenta de la posibilidad beatífica de la naturaleza como una evasión del mundo burgués e industrializado. Es por ello que esta obra es considerada el inicio de la literatura romántica anglosajona, que seguirá creciendo con las obras de Lord Byron, John Keats, Mary Shelley y su esposo, Percy Bysshe Shelley. En Francia, los postulados de la Revolución Francesa fueron las ideas inspiradoras del movimiento, que impulsó una intensa valoración de la propia personalidad. Allí, el pensamiento romántico comenzó a formarse hacia 1750 y alcanzó su término aproximadamente un siglo más tarde. En sus inicios, fue encerrado y hasta rechazado durante la Revolución y durante el Primer Imperio, y solo llegó a su madurez bajo la Restauración, en la primera mitad del siglo XIX.

La influencia de los enciclopedistas, del Romanticismo alemán y el interés por la Edad Media son importantes para entender el Romanticismo francés, pero allí el influjo de Rousseau fue decisivo: la exaltación, la contemplación de la naturaleza y las descripciones paisajistas marcaron esta tendencia. Sus seguidores más directos serían Bernardin de Saint-Pierre, René de Chateaubriand, Anne-Louise Germaine Necker, Baronesa de Staël Holstein, más conocida como Madame de Staël, Alphonse de Lamartine y Víctor Hugo. Luego vendrían Alfred de Musset y Gérard de Nerval, quien representó más que nadie la tortura romántica con su suicidio, ahorcándose con el cordón de un delantal. En el prefacio de su obra *Cromwell* (1827), Víctor Hugo proclama el liberalismo en el arte, es decir, el derecho del escritor a aceptar solo las reglas dictadas por sus fantasías. Este manifiesto marca el regreso a la verdad subjetiva y a la vida inconsciente, al reivindicar el derecho del escritor de codearse con lo sublime, con lo grotesco, y de contemplar el mundo desde su punto de vista personal.

Entre tanto, en España, el Romanticismo de aparición fue tardía y de duración muy breve; se vincula con “lo romanesco” y “lo romántico” (en un uso peyorativo del término), considerándose complejo y confuso por sus grandes contradicciones basadas en la rebeldía y en las ideas revolucionarias que terminan con el retorno de la literatura a la tradición católica-monárquica.

6. “Literatura del Romanticismo en Inglaterra”, *Wikipedia*, última modificación en julio 8, 2018. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_del_Romanticismo_en_Inglaterra (consultado el 01/05/2018).

Los poetas románticos⁷ componían, en medio de un arrebatado de sentimientos, vertiendo en sus versos todo cuanto sentían o pensaban. En las composiciones había un lirismo de gran fuerza que convivía con versos vulgares y prosaicos; varios aspectos se hicieron evidentes en la lírica romántica: el Yo se expresa en asociación libre, la manera de amar se volvía pasional, con entregas súbitas, totales y rápidos abandonos. Había, además, exaltaciones a la vida, pero también aparece la sensación invasora del hastío de vivir; con frecuencia, estos poetas se inspiraban en temas históricos y legendarios, la religión era cuestionada y se presentaban reivindicaciones sociales que reclamaban justicia social para los marginados y los mendigos. La naturaleza se mostraba en todas sus modalidades y variaciones, ambientando sus composiciones en lugares misteriosos —cementeros, tormentas o en el mar embravecido—. Nació con el Romanticismo un nuevo estilo que cambió la métrica y renovó la monotonía neoclásica de letrillas y canciones. El romanticismo se adelantó con estas formas de expresión a las audacias modernistas del fin del siglo XVIII, demostrando con valor la firmeza de sus sentimientos. El romanticismo es un caballero en una gesta del corazón y en su imaginación sobrevuela el amor.

Sin duda, vida y obra empezaron a parecer inseparables [...] se convertía [la vida del poeta] en parte intrínseca de su obra; casi un arte en sí mismos, iguales y en absoluto separados. [...] Un rasgo esencial de la revolución romántica fue hacer de la literatura no tanto un accesorio de la vida [...] sino una forma de vida en sí [...]. De modo que para el público de su tiempo Werther ya no era sólo un personaje de novela sino un modelo de vida, el iniciador de todo un sentir y desesperar. Los racionalistas y las generaciones previas habían reivindicado el suicidio y contribuido a cambiar las leyes y modernizar los primitivos tabúes eclesiásticos; pero el que volvió el acto positivamente deseable a los jóvenes románticos de toda Europa fue Werther. Algo muy parecido significó Chatterton para los poetas ingleses; su considerable reputación no dependía de su escritura sino de su muerte.⁸

La historia informa que cuando Alfred de Vigny⁹ escribió su drama, *Chatterton*, el índice de suicidios entre 1830 y 1840 se duplicó en Francia. Así, ser romántico se convirtió en ser potencialmente un suicida... por penas de amor.

EL SUICIDIO ROMÁNTICO

Los trovadores de la Edad Media, ante la frustración de alcanzar la dama de sus sueños, sublimaron la imposibilidad creando poemas de *fin'amor*, mientras los juglares cantaban su desgracia de pueblo en pueblo. Por su parte, algunos de los escritores, los poetas y los lectores del Romanticismo, pasaron al acto la imposibilidad del amor y se

7. "Literatura española del Romanticismo", *Wikipedia*, última modificación en julio 21, 2018. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_espa%C3%B1ola_del_Romanticismo (consultado el 01/05/2018).
8. Al Álvarez, *El dios salvaje. Un estudio del suicidio* (Bogotá: Editorial Norma, 1999), 267-268.
9. Alfred de Vigny (1797-1863) escribió el drama *Chatterton* (1835) basado en la vida del homónimo Thomas Chatterton. Al día de hoy se considera uno de los dramas románticos franceses más significativos.

suicidaron. He aquí la gran diferencia que tuvo el destino de la pulsión de muerte frente a la frustración: poesía y canción sublimada para trovadores y juglares, pero poesía y paso al acto suicida para los románticos. ¡Todo por una dama imposible!

Suicidarse es salirse de la escena del mundo: romper el marco del fantasma, arrojarse por la ventana hacia la dimensión real de la muerte. El suicidio implica una *im-pulsión*, allí, en donde el Yo está negado, esa instancia que aloja la razón y la lógica, la conciencia y la voluntad se borra. El suicidio es la única posibilidad que tiene un sujeto para inscribirse “simbólicamente en lo Real”, deshumanizándose, convirtiéndose en desecho. En el suicidio el sujeto se halla ante la imposibilidad de asumir y de aceptar la frustración que acompaña una pérdida, es la rebelión apasionada contra la inevitable división entre sujeto y ser o, dicho de otra manera, la división entre sus deseos y sus pasiones. Con el suicidio triunfa la pulsión de muerte, se odia a la vida y se entrega a la muerte, en un grito que solo escucha la eternidad cuyo eco regresa en el duelo de aquellos que quedan vivos.

Aunque las circunstancias exactas y las demoledoras razones financieras no se avenían del todo al estilo romántico, a grandes rasgos el cuadro se adaptaba a su ideal: anacronismo, derroche, *pathos*¹⁰, falta de reconocimiento, rechazo y condición prematura. Para los románticos, Chatterton era el primer caso de muerte por alienación. Con la mezcla tradicional de genio y melancolía, que tanto había preocupado al Renacimiento, los románticos crearon la hermandad simiesca de genio y muerte prematura. Cubrid su rostro: mis ojos se deslumbran; murió joven.¹¹

Thomas Chatterton fue un joven poeta del prerromanticismo inglés que murió a los dieciocho años. Orgullosa, de carácter fuerte, a pesar de ser un adolescente, desde edad temprana —ocho años— lo invadieron los deseos de saber y de alcanzar la fama, por eso se instaló en sus lecturas de astronomía, medicina y música. Dicen que por la pobreza de su familia buscó la fama temprana para ganar dinero, con la idea de sacar a su madre y a sus hermanas de la miseria. Su astucia lo hizo “estafador” y, a partir de una lectura de viejos pergaminos del siglo XV, asimiló el lenguaje medieval y a los once años compuso la égloga *Eleonure* y *Juga*, sobre la cual alegó que se trataba de un viejo manuscrito del siglo XV cuyo autor era el monje medieval Thomas Rowley, hombre que jamás existió. Este fue uno de los primeros heterónimos de la historia y, según una interpretación psicoanalítica, con este personaje ficticio, Chatterton sublimó la ausencia del padre que nunca tuvo. En abril de 1770, sus amigos le financiaron un viaje a Londres creyendo que así lo salvaban del suicidio, pero él prefirió suicidarse antes que morir de hambre; el 24 de agosto del mismo año rompió sus últimos escritos y con una dosis mínima de arsénico —aunque algunas versiones hablan de una sobredosis

10. *Pathos*: afecto vehemente del ánimo, pasión, emoción, sufrimiento.

11. Álvarez, *El dios salvaje. Un estudio del suicidio*, 260.

de opio— puso fin a su vida a los dieciocho años. Los románticos lo tomaron después como símbolo de un genio no reconocido, como el primero de los poetas malditos. Ahora bien, ¿hubo decepción amorosa en el acto suicida de Chatterton? Nadie lo ha confirmado en sus biografías.

En el Romanticismo inglés, poesía y muerte joven se hicieron sinónimos: Keats muere tuberculoso a los veinticinco años en 1821, Shelley muere ahogado a los veintinueve años en 1822, y el incestuoso Byron muere “viejo a los treinta y seis”, en 1824. El poeta se corrompe con su propia vida y solo la eternidad y el vacío de la muerte son compañía para su sensibilidad. A Coleridge el fantasma del suicidio de Chatterton lo habitó durante su sufrida existencia; era adicto al opio y practicó la muerte creativa durante años hasta su deceso... Otra forma de suicidio en vida ocurre cuando el sujeto “no puede” sostener conscientemente el dominio de una adicción y termina pagando un alto precio por esta pasión del ser. Cuando el adicto, que ha estado “limpio” por varios meses o años, suspende su arduo esfuerzo de abstinencia, entra de nuevo en el mortífero laberinto y se enfrenta a la presión imperiosa de la toxicomanía o del alcoholismo. En ese instante, el sujeto se lanza al vacío de su muerte, drogándose para permanecer en com-pulsión, una especie de muerte en vida... Son estos los drogadictos y alcohólicos que terminan habitando la calle, los *clochards*, los vagos en los subterráneos de los metros en los países desarrollados. “Así acechaba el recuerdo de Chatterton la imaginación de los poetas de comienzos del siglo XIX en sus momentos de crisis; era el patrón por el cual medían su desesperación”¹².

Ahora bien, dado que el asunto que aquí nos interesa rastrear es el de las “aventuras amorosas” con finales dramáticos que hacen de la literatura Romántica europea de finales del siglo XVIII y del siglo XIX una expresión específica, es importante ocuparnos de los efectos que produjo la lectura de *Las tribulaciones del joven Werther*, escrita por Goethe cuatro años después del suicidio de joven Chatterton, pues el martirio del amor no correspondido y la sensibilidad excesiva dieron origen a un nuevo estilo “internacional” de sufrimiento:

Se desató una epidemia de Werther; hubo una fiebre Werther, una moda Werther —jóvenes de levita azul y chaleco amarillo—, caricaturas Werther y suicidios Werther. El recuerdo del personaje se conmemoraba solemnemente junto a la tumba del joven [Karl Wilhelm] Jerusalem —su original—, mientras clérigos disparaban sermones contra el libro oprobioso. Y todo esto se prolongó no años sino décadas; y no solo en Alemania sino también en Inglaterra, Francia, Holanda y Escandinavia. El mismo Goethe observó con orgullo que hasta los chinos habían pintado a Werther y Carlota en porcelanas; su mayor triunfo fue que, cuando se encontró con Napoleón, él le dijera que había leído el libro siete veces. Cuando la epidemia de Werther estaba en su apogeo, un

12. *Ibíd.*, 264.



13. *Ibíd.*, 266. Esta cita de Álvarez es tomada de Richard Friedenthal, *Goethe: his life and times* (Londres: Transaction Publishers, 1931), 205.
14. *Efecto Werther*: término acuñado en 1974 por David Phillips. Un estudio desarrollado entre 1947 y 1968 demostró que el número de suicidios se incrementaba en todo Estados Unidos al mes siguiente de que el *New York Times* publicara en su portada alguna noticia relacionada con el suicidio. *Efecto Copycat*: se produce cuando el muerto es una persona célebre. Un caso histórico es la epidemia de suicidios que siguió al suicidio de Marilyn Monroe en 1962, lo mismo ocurrió tras el suicidio del guitarrista y cantante del grupo Nirvana, Kurt Cobain. En Japón se le nombra *Síndrome Yukko*, luego de que en 1986 se suicidaron 28 adolescentes después de que la cantante japonesa Yukiko Okada se diera muerte. Allí hay un alto índice de jóvenes que se suicidan en el bosque de Aokigahara bajo el monte Fuji.
15. Según un estudio del 2012, cuando los hombres jóvenes se instalan en el desamor, en el desamparo y en el dolor de la frustración que su dama les impone, tienden al acto suicida, lo cual también se cumple para el desamor de las mujeres jóvenes. En el 2012, los suicidios representaron un 50% de todas las muertes violentas registradas entre hombres y un 71% entre mujeres en el mundo entero. Todo amor trae su drama. En el mismo año se suicidaron en todo el mundo 804.000 personas, 3.296 de ellas en España (0,4%), según datos de la Organización Mundial de la Salud. En algunos países las tasas de suicidio son más

oficial dijo: “un individuo que se pega un tiro por una muchacha con la que no puede acostarse es un tonto [...]”. “Un nuevo Werther se mató con particular brillantez [...]”.

En aquel tiempo, el público tenía una actitud muy personal hacia los autores y también hacia los personajes novelísticos [...]. Se rastreaba casi con celo a los originales de los héroes de ficción famosos y, una vez se los encontraba, se sometía su vida íntima a las intrusiones más desvergonzadas y desenfrenadas.¹³

Así fue como Carlota, que era Frau Hofrat Kestner, fue víctima de acoso; mientras tanto, su esposo, Albert, se quejó personalmente ante Goethe por no haberle conferido ni dignidad ni integridad dentro de la novela, y a la tumba de Karl Wilhelm Jerusalem, asistían peregrinaciones maldiciendo al párroco que lo excluyó de los ritos católicos para su entierro. Aparecieron entonces los primeros casos nombrados como “suicidio mímico”, que su vez estuvieron asociados con el suicidio de unos cuarenta lectores, fenómeno que pasó a ser conocido en la psicología como el *Efecto Werther*¹⁴. Aún no se conocen estadísticas del porcentaje de este género de suicidios para la época en Europa, pero es probable que este acto hubiera sido ejecutado por hombres jóvenes en su gran mayoría¹⁵.

Ahora bien, para poder caminar día a día con el fardo de la muerte a cuestas, al parecer, es necesario negarla, aún a sabiendas de que morir es la única certeza de la vida: solo muere quien está vivo. Reprimimos esta realidad de morir por muchas razones:

La tendencia a excluir la muerte de la cuenta de la vida trae consigo otras muchas renuncias y exclusiones. [...] Entonces habrá de suceder que buscaremos en la ficción, en la literatura y en el teatro una sustitución de tales renuncias. En estos campos encontramos aún hombres que saben morir e incluso matar a otros. Sólo en ellos se nos cumple también la condición bajo la cual podríamos reconciliarnos con la muerte; esto es, la de que detrás de todas las vicisitudes de la vida conservásemos todavía otra vida intangible. Es demasiado triste que en la vida pueda pasar como en el ajedrez, en el cual una mala jugada puede forzarnos a dar por perdida la partida, con la diferencia de que en la vida no podemos empezar luego una segunda partida de desquite. En el campo de la ficción hallamos aquella pluralidad de vidas que nos es precisa. Morimos en nuestra identificación con el protagonista, pero le sobrevivimos y estamos dispuestos a morir otra vez, igualmente indemnes, con otro protagonista.¹⁶

elevadas entre jóvenes, y a nivel mundial, el suicidio es la segunda causa principal de muerte en el grupo de 15 a 29 años.

16. Sigmund Freud, “De guerra y muerte” (1915), en *Obras completas*, vol. XIV (Buenos Aires: Amorrortu, 1992), 273.

Este recurso planteado por Freud resulta, sin embargo, distinto del que intentamos aquí rastrear, puesto que mientras él evoca unas muertes en la ficción que permiten al lector reconciliarse con la muerte para que la vida prosiga, en los suicidios románticos se trataba de un jaque mate, de una salida de la escena de ficción, para con ello realizar el final de la partida. Volvamos, entonces, a la novela para ver qué nos permite dilucidar al respecto.

El joven Werther refugia su amada soledad en una aldea llamada Wahlheim, incrustada en una bella colina. “La soledad es un bálsamo precioso para mi espíritu en esta comarca paradisíaca”¹⁷. Son muchos los recursos y las líneas que el escritor dedica a describir la sutileza bucólica, el silencio silvestre y la profundidad de las montañas que alcanzan las nubes... Es en ese ámbito, de ensueño, donde va a ocurrir una muerte por suicidio. El fantasma del amor comienza a rondar cuando la prima de Lotte le anticipa a Werther que ella va a la fiesta, “pero cuídese [...] de enamorarse [...] porque ya está comprometida con un hombre íntegro y rico [...]”. Luego, tiene lugar la visión que lo apasiona: “Cuando subí las escaleras de acceso y pisé el umbral tuve ante mis ojos el más encantador espectáculo nunca visto”. Sin embargo, el idilio es interrumpido por Albert, quien aparece en esta escena del diálogo: “Albert es [...] con quien estoy comprometida”. Entonces, irrumpe el amor a primera vista en el deseo del joven Werther: “En una palabra me turbé, me hice un lío, me olvidé, me confundí de pareja y formé un embrollo [...]”. Sus actos fallidos anticipan la perturbación provocada por el deseo hacia Lotte. Del “amor” a primera vista, Werther pasó al enamoramiento durante el baile que duró hasta la madrugada. Aquel fue su primer encuentro. “No sé si es de día o es de noche y todo el universo ha desaparecido ante mis ojos”. Después del baile, Werther la lleva a su casa para regresar ese mismo día en la tarde; de visita allí se inicia una relación cotidiana que sostienen por varios días antes de la llegada de Albert, el futuro esposo de Lotte.

El enamoramiento es absoluto: “Lotte es sagrada para mí [...] sin amor, ¿qué sería el mundo para nuestro corazón?”, le escribe Werther un mes más tarde a su amigo Wilhelm con quien sostiene una correspondencia fértil, haciendo del libro una eterna carta que define la estructura epistolar. Pero, un día Albert llega finalmente, “y yo me marcharé [...] ¡Basta Wilhelm, el novio está aquí! [...] y me vuelvo loco de la felicidad cuando la encuentro sola”. El joven Werther inicia la estrategia de acercarse a Albert y hasta de admirarlo: “En verdad Albert es el mejor de los hombres bajo este cielo”, pero diez días después tiene una pesadilla en la que sueña que Lotte y Albert están en un campo besándose: “Lloro desconsolado ante el porvenir tan sombrío”, “¡Tengo que marcharme!”, “No volveré a verla!”. Entonces, Werther le describe a su amigo una

17. Johann Wolfgang Goethe, *Las penas del joven Werther* (1771) (Bogotá: Editorial Norma, 1999), 12. En adelante, todas las citas de la obra están tomadas de esta edición.

despedida cruel en donde jura amor eterno, mientras que el imperturbable Albert se distancia, asegurando a su esposa para siempre.

Werther parte a la ciudad e inicia su nuevo trabajo al lado del embajador, pero no tolera su permanencia en esa ciudad en la que es rechazado a causa de su aspecto y por sus comentarios mal hablados. Esto lo lleva a renunciar a su cargo. A inicios del año 1772, inicia su regreso a Wahlheim, permaneciendo varias semanas en el castillo de un conde. El 18 de julio decide seguir su camino; escribe entonces: “[...] sólo pretendo estar de nuevo cerca de Lotte, eso es todo. Me río de mi propio corazón [...] y hago su voluntad [...]]. Este amor, esta fidelidad, esta pasión no es, una invención poética”. El 6 de septiembre manda confeccionar un frac azul y un chaleco amarillo: las prendas con las que bailó con Lotte por primera vez; entre tanto, ella insiste en seguir demostrando a Werther el inmenso amor por su marido: “Querido, mi amadísimo, ven tan pronto puedas, te aguardo con sumo alborozo”. Es lo que escribe, el 5 de septiembre, en una esquela que Werther lee. El 30 de octubre empieza a dar muestras de frustración con fuertes borracheras que irán instalando una depresión que finalmente lo llevará al suicidio. “Te suplico que tengas piedad de mí. Mira ¡ya no tengo remedio! no soporto más mi situación”. La imagen de Lotte persigue al joven.

Goethe recrea entonces un homicidio pasional, para evidenciar que en una relación donde participan tres —dos hombres que aman a la misma mujer— siempre hay uno que debe desaparecer: o el hombre no amado mata al otro hombre, o da muerte a la amada, o alguno se suicida. Se trata de un criado que ama a una viuda, su patrona, quien asesina al nuevo criado que lo ha reemplazado, mientras grita: pues “¡Nadie la tendrá, ni ella tendrá a nadie!”. Werther escribe el 18 de diciembre: “¡Lotte! ¡Lotte! ¡Ya no tengo remedio!”. Ese día, entre actitudes románticas a solas, Werther le lee algunos de los cantos de Ossian que él mismo ha traducido, y ya en la tarde decide enviar a su criado a pedir a Albert unas pistolas, pero es Lotte quien termina enviándoselas. Entonces le dice adiós a Lotte para siempre, mientras que a su amigo Wilhelm le solicita que cuide a su madre; también le pide perdón a Albert por perturbar la paz de casa, y... “¡Dan las doce! ¡Sea, pues, lo que ha de ser! ¡Lotte! ¡Lotte! ¡Lotte! ¡Adiós! ¡Adiós!”. Se oye la detonación en el vecindario. Hubo alboroto en la ciudad. Todos sufrieron: Albert, Lotte. Werther, con su frac azul y su chaleco amarillo, yace en el fondo del cementerio. “No lo acompañó sacerdote alguno”.

¿Por qué un sujeto —joven, hombre o mujer—, al enamorarse de lo que podría figurarse como el “amor de su vida”, o al identificarse con el protagonista de una novela, o un ídolo a quien admira, o su líder político, termina por suicidarse? ¿Por qué ocurre lo mismo cuando existe una infinita admiración por un maestro o guía espiritual y este muere? El sujeto entra en un duelo insufrible e inevitable que, con alguna frecuencia,



termina en la muerte. A ningún suicidio le faltan razones para ser explicado, cada uno podría tener la suyas. Las decenas de suicidas entre los lectores de Werther —40 en Francia, no se sabe si todos eran hombres—, desde luego, no se pueden explicar con motivos generales que expliquen tal paso al acto, pues solo en la particularidad de cada suicidio se encuentran las razones que estuvieron presentes para que ese acto tuviera su paso. Quizá la “epidemia” de suicidios da cuenta de una comunidad a efectos de una identificación inconsciente con una falta semejante, tal como fue planteado por Freud en “Psicología de las masas y análisis del yo”.

Los motivos reales para que alguien se quite la vida están en otro lado; pertenecen al mundo interior, tortuoso, contradictorio, laberíntico y en su mayor parte invisible [...]. Por sí sola, ninguna teoría desentrañará un acto tan ambiguo y de motivaciones tan complejas como el suicidio.¹⁸

Lo que sí hay en común es que antes de suicidarse todo sujeto presenta una posición que se manifiesta con este grito: ¡*Quiero matarme!* o ¡*No quiero vivir más!* “[...] una crisis sórdida, confusa y torturadora que se constituye como realidad común de todo suicida. [...] puesto que el suicidio significa cosas diferentes para diferentes personas de distintas épocas”¹⁹, por lo tanto, no son posibles explicaciones ni soluciones universales. “El suicidio es una característica humana, como el sexo, que no se eliminará ni en la sociedad más perfecta”²⁰. Matarse es una opción de la condición humana, paso al acto para abandonar el sin sentido de la existencia, que se ha vuelto insoportable. Es una expresión sublime de la libertad. Es una decisión que ubica al sujeto entre la cobardía ante la vida y la valentía de abandonarla. Es un acto sin tiempo, es un instante sin aire, es una despedida sin adiós.

En la vida psíquica del fanático, igual que en la vida del enamorado, hay una relación alienante con su líder o con su amado. Si ese Amo-líder o amado desaparece, el fanático o el enamorado pierde el “sentido de su vida” porque el líder o el amado es el Otro que sostiene el deseo del sujeto, y cuando tal deseo se colapsa, al desaparecer ese Otro que lo sostiene, el fanático o el enamorado pierde el sentido de su existencia. Entra en un duelo “fundamental”, puesto que este concierne a los fundamentos de su ser, cayendo en el sin sentido y el vacío, que promueven el odio por la vida y justamente esa pasión es la que termina en el suicidio. Eso es estar alienado en el Otro —alienado en el *Ideal del Yo*—²¹, porque cuando este desaparece, el sujeto también desaparece, desaloja la escena, para convertirse en resto, en desecho. Así se pasa del duelo de la pérdida a la melancolía y, de ahí, al odio de la vida, gritándole a esta que lo entregue a la muerte, a la nada.

18. Álvarez, *El dios salvaje. Un estudio del suicidio*, 140.

19. *Ibíd.*, 14-16.

20. *Ibíd.*, 134.

21. El Ideal del Yo es una categoría freudiana; se trata de la instancia psíquica que conforma, con el Yo Ideal, al Superyó. Esta instancia del Yo —el Ideal del Yo— es la que regula la estructura imaginaria del Yo, aquella instancia del Yo que gobierna las relaciones con los otros, los semejantes, ya sean las identificaciones o los conflictos con los que nos cruzamos en la vida. Es el lugar donde se construyen las fantasías que nos torturan. Es una instancia dentro del psiquismo que, frente a las exigencias éticas y morales que le impone la cultura al sujeto a través del Superyó, busca adaptarse, alienarse y complacer al Superyó, para evitar las contradicciones de la vida en sociedad, concilia las exigencias libidinales con las sociales. El Ideal del Yo está presente en la sublimación, también en el fanatismo, la hipnosis y los estados de enamoramiento, que son los tres casos donde un objeto exterior representado por el líder o dictador, el hipnotizador o el (la) amado(a) viene a ocupar el lugar de lo que quiero para mí. El Ideal del Yo es ese lugar que contiene los valores simbólicos (morales y éticos) y todas las identificaciones con el líder o dictador, el ídolo o el amado, convirtiéndose en lo que el sujeto quiere llegar a tener o desea ser: aspirar a ser como ese Ideal, porque se identifica con sus cualidades.

El mecanismo correlativo que se manifiesta del lado del líder, o del amado, es que ese sujeto que encarna al Otro usurpa un lugar vacío, que nadie en realidad puede ocupar, el lugar del muy amado Dios: el de la omnipotencia, la omnipresencia y la omnisciencia, portador entonces de la verdad absoluta. En el caso del líder, esa estrategia de invasión cometida por un alguien “de carne y hueso”, que implica la osadía de ubicarse en el lugar de Dios, tiene el nombre de *obscenidad imaginaria*, porque es desmesurado el hecho mismo de imaginarse que alguien de este mundo pueda actuar considerándose como el Otro. Este lugar nos recuerda el lugar que ocupó la Dama —en cuanto amada— en la poesía del amor cortés, el lugar de los dictadores, y de aquellos que son seguidos por hordas —Hitler, Mussolini, Uribe—.

El Ideal del Yo es esa instancia de la estructura psíquica que regula, desde lo simbólico, las relaciones imaginarias del yo —todas especulares, sus identificaciones “positivas” y “negativas”, siempre conflictivas—, que se le presentan al sujeto a lo largo de su vida. Sucede que mientras el amado puede hacer uso de una obscenidad imaginaria, hay un encuentro (azaroso) con ese sujeto-amante cuyas experiencias de Ideal del Yo se le imponen —porque él ha construido sus propias identificaciones ideales positivas a lo largo de su vida—. Tanto las identificaciones positivas, que implican la aceptación del Otro, el amor por los otros, como las negativas, que suponen el rechazo al Otro o el odio a los otros, están determinadas, en su mayor parte, por identificaciones anteriores establecidas en la primera infancia.

Entonces, el acto suicida por desamor deja a la Dama —esa mujer amada que no ha respondido a las propuestas del amante— presa de un sentimiento de culpa con frecuencia eterno y doloroso. El paso al acto suicida, en cualquier circunstancia —por desamor o cualquier otra situación que lo desencadene— estaría, entonces, inscrito en el ser del sujeto desde la primera infancia, pues esta sería la respuesta pasional, bajo la forma de odio a la vida, a la indiferencia del Otro respecto de su ser. El acto de suicidarse por amor porta la intención de culpabilizar a la amada, de dejarla marcada para siempre con una culpa por esa muerte. Todo suicida traería signado en su destino ese acto de quitarse la vida, en especial, ante un gesto de desamor. *“¡Si ella no me ama, ¿para qué vivo? ¡Por eso y por ella, me mato! ¡Me mato porque odio la vida que me impidió el encuentro con la amada!”*.

Pero ¿a qué “Dama” quiere culpabilizar el suicida enamorado? Se trata de la Dama que ha ocupado el lugar del gran Otro, entre los muchos que nos pone la vida en el camino. Ahora bien, ¿en qué momento de su vida inscribió este desamor y aplazó su venganza? Construyamos una hipótesis que nos permita acercarnos a una comprensión del acto suicida del enamorado: diría, entonces, que el acto suicida está inscrito en el ser, desde los primeros momentos de su vida, esto es, antes de su ingreso

en la cultura, ingreso que está determinado por el deseo del Otro de anudarlo al lenguaje, de invitarlo a habitar el mundo simbólico. Entonces, el ser queda determinado por la inscripción simbólica de la palabra y anudado a su lengua materna: es este el movimiento desde el ser que no habla hacia un sujeto que habla. Por insertarse en el lenguaje, este ser que no habitaba las palabras deviene sujeto de los significantes, sujeto capturado por esos sonidos que representan las cosas. Allá, en esas épocas oscuras sin tiempo, en lugares de luces enceguedoras, figuras sin formas y siluetas deformes, sonidos sordos, ruidos del viento, murmullos y canciones de cuna, espacio de nubes donde se flota y de donde se es rescatado por aquellos brazos que arrullan y por esos senos que alimentan, irrumpe el grito insondable del ser que “decide” vivir o morir. Permanecer en la vida exige un gesto primario del ser para “decidir vivir”, es decir, para quedarse en la vida. Este sería el primer gesto de amor de la vida misma, donde todas las circunstancias participan. ¡Todas! Cuando el Otro primordial es indiferente, es el (sin) sentido mismo de la vida el que va a inscribirse para siempre, en el ser del sujeto. Allí queda una huella indeleble que nos acompañará para siempre, huella de una ausencia sin alternancia, de caminos desdibujados, sin rutas ni destinos, por la desaparición del Otro, que nos enfrenta a una ausencia y soledad totales. Es allí donde el deseo de vivir o el de matarse podrán instalarse para siempre, pues en el lugar del sujeto todavía queda la huella de ese ser marcado con el sello letal de la nada. Allí queda la Dama identificada con la Vida —con mayúsculas D y V, por la alteridad que evocan—. Todo sujeto alberga en su mansión un poco de ese ser que lo habitó, en los primeros tiempos de su existencia, y que también, en algunos casos pudo impregnarlo de su indiferencia. Habrá siempre un poco de ese ser en el sujeto porque es, desde ese sinlugar-sintiemposinpalabra, desde donde queda impulsado el suicidio. Por eso no hay nada que juzgar, nada que interpretar, precisamente, porque ese acto tiene la presencia pesada de una ausencia de la palabra. Se actúa, se pasa al acto, debido a que allí no hubo ni hay palabras para bautizar esa pulsión-deseosa: *¡Odio la vida! ¡Quiero matarme!... ¡Me maté!* Entonces, quedamos mudos, sin palabras.

Después de esta hipótesis sobre un acto que toma piso en una decisión “prehistórica” de ser, volvamos a los románticos suicidas.

En el cenit del Romanticismo la vida misma llegó a vivirse como ficción y el suicidio se convirtió en un acto literario, histérico además de solidaridad con el héroe literario que fuese la sensación del momento [...]. Los artistas pregonaron que “el único deseo de nuestra época es ser un gran poeta y morir”.²²

Alfred de Mousset dijo a los veinte años: “¡Ah, que hermoso sería matarse aquí!”, cuando se sorprendió ante un hermoso paisaje, mientras que Gérard de Nerval se

22. Álvarez, *El dios salvaje. Un estudio del suicidio*, 270.

ahorcó con un cordón de un delantal que, en su locura, tomó por el cinturón que usó Mme. De Maintenon cuando hizo *Esther* en Saint Cyr²³. Se dice que Flaubert soñaba con el suicidio: “Vivíamos en un mundo extraño, te aseguro; nos balanceábamos entre la locura y el suicidio; algunos acabaron matándose [...], otro se estranguló con una corbata, varios murieron de disipación por evitar el aburrimiento. ¡Qué hermoso era!”²⁴. Los jóvenes románticos imitaron a sus héroes suicidándose. Sobre todo, en Francia, hubo una epidemia en la década de 1830 y el suicidio se practicó casi como un deporte de máxima elegancia; aparecieron los clubes de suicidas a los que pertenecieron jóvenes con ambiciones de poeta, novelistas, dramaturgos, pintores, todos grandes amantes, todos exploradores del misterio femenino. De modo que es posible conjeturar que el ideal del suicidio se ancló a ese lugar pretérito, sin palabras, al que recién nos referíamos.

A finales del siglo XIX, el Romanticismo llegaba a su fin y el ideal del suicidio se acabó —digamos que ise suicidó el suicidio!—. Se hicieron manifiestas, en la vida de los artistas, las perversiones, la homosexualidad, el incesto y, sin embargo, el estado psico-afectivo de los adoradores de Apolo, de los artistas, pasó de ser la pasión por el suicidio a ser una inclinación por la depresión. Más adelante, el siglo XX se caracterizó por ser paranoico, con sus dos guerras mundiales, y miles de guerras regionales de exterminio que serían muestras de conflictos fratricidas de intolerancia ante el otro diferente. Con el despunte del siglo XXI, y sus desarrollos del mundo digital y las comunicaciones sin fronteras y sin tiempo, el llamado trastorno bipolar parece tomar la delantera...

CONCLUSIÓN

Los textos escritos son los únicos testimonios de lo que pudo haber significado el amor en épocas pasadas. Aunque no podamos afirmar que lo que allí leemos fue exactamente lo que sintieron los enamorados, solo estos pueden ser testigos, en usos del idioma sepultados por las arenas de los siglos. Esas historias pueden haber sido solo los deseos sin los hechos, deseos de sujetos que aspiraban a poseer a su amada o a su amado, pasando por las grandes penurias impuestas por las prohibiciones de pasiones infinitas. Sin embargo, esas ficciones transportan verdades vividas sobre la esquiua materia amorosa. Los cristianos convirtieron al amor en el sentimiento más poderoso y grandioso que Dios manifestaba a los creyentes. Ello implicó la deshumanización del amor y a la vez su transformación en el eje de la vida de los cristianos: “amar a Dios sobre todas las cosas” y “amar al prójimo como a ti mismo”, son dos mandamientos del Decálogo. Al respecto, hay que recordar, como Longo lo afirma en su texto *Dafnis y Cloé*, que “¡Dios es amor!”. En ese momento, el amor de pareja y la sexualidad

23. *Ibíd.*, 271.

24. *Ibíd.*, 271. Esta cita de Álvarez es tomada de Flaubert, *Correspondence* (1887-1893), t. II (París: Gallimard, 1980), 58, 191.

quedó bajo las restricciones que la religión católica impuso para garantizar las duras prácticas de monogamia, fidelidad y reproducción como único fin del sexo. Pero en el submundo del amor y del erotismo se siguieron moviendo los amores apasionados, todos agujoneados por la infidelidad en la que un hombre busca el deseo de una mujer casada que buscaría de nuevo ser cazada. Así transcurrió la edad clásica con los trovadores y juglares que cantan la famosa leyenda hecha poesía del *fin amor's: Tristán e Isolda*. Esta historia apasionada desembocará en el Romanticismo con la novela de Goethe, donde el joven Werther no hace poesía sino suicidio: el joven se mata ante la imposibilidad de poseer a su amada... Esta sería la triste historia del amor de pareja y de su destino desalmado... Se trata, en estos arrebatos, de la frustración eterna del hombre por el imposible amor incestuoso que lo agujonea: encontrar a la mujer idealizada que él desea (la madre), porque ella desea a otro (al padre). Los hombres no saben qué es el amor y por eso nunca lo encontrarán. El objeto femenino quedó perdido para siempre: este es su drama. La mujer a la que se hace referencia viene de allende ocupando el lugar de lo imposible, pues a madre mítica mujer imposible. Es ella la que, en último término, conduciría al suicidio a aquellos hombres desamados, que por vivir en términos de frustración lo que es de otro registro, entrarían en la melancolía por la pérdida de su objeto amoroso, instalándose en un odio por el destino de su vida. Algunos de ellos exclamarán, antes de ponerse la soga al cuello: "*¡Odio esta vida, me suicido!*".

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, AL. *El dios salvaje. Un estudio del suicidio*. Bogotá: Editorial Norma, 1999.

FREUD, SIGMUND. "De guerra y muerte" (1915). En *Obras completas*. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG. *Las penas del joven Werther* (1771). Bogotá: Editorial Norma, 1999.

"LITERATURA DEL ROMANTICISMO EN ALEMANIA". *Wikipedia*. Última modificación en julio 25, 2018. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_del_Romanticismo_en_Alemania

"LITERATURA DEL ROMANTICISMO EN INGLATERRA". *Wikipedia*. Última modificación en julio 8,

2018. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_del_Romanticismo_en_Inglaterra

"LITERATURA ESPAÑOLA DEL ROMANTICISMO". *Wikipedia*. Última modificación en julio 21, 2018. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_esp%C3%B1ola_del_Romanticismo

"SÍNDROME DE MUERTE SÚBITA DEL LACTANTE". *Wikipedia*. Última modificación en febrero 11, 2018. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Síndrome_de_muerte_súbita_del_lactante](https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADndrome_de_muerte_s%C3%9Abita_del_lactante)

