

Tres libros sobre suicidas

Así como después del *Mito de Sísifo*, de Camus, cualquier reflexión sobre el suicidio debe empezar con la cita del principio de su primer capítulo: «No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio, el suicidio», parece también obligado que en España todo libro sobre suicidas se defina respecto al ensayo *El estupor del suicidio*, publicado en 1980 por Eduardo Tijeras. Resultado de recoger el desafío de Max Aub «frente a tantos crímenes célebres empastados y traducidos a todos los idiomas, nadie se ha atrevido a publicar tomos y tomos de suicidas célebres», el libro de Tijeras son trescientas páginas de apretado texto que se divide en dos partes con epílogo y apéndices. Comienza por comentar estadísticas de suicidas; consigna los principales tratados modernos sobre el tema desde Durkheim; repasa los suicidios de los filósofos de la antigüedad; considera casos de las edades Media y Moderna; se extiende en revolucionarios, políticos y militares; repasa científicos, artistas, empresarios, estafadores y asesinos, y llega hasta los «deudos de la celebridad», personajes secundarios que se desvaen junto a los personajes famosos. En la segunda parte, Tijeras se dedica exclusiva y detalladamente a tratar sobre el suicidio de escritores contemporáneos, el «suicida explícito» por la confesionalidad probable de su obra equivalente a una larga ficha clínica insustituible, y compone un enciclopédico esquema cronológico «verdaderamente nunca o pocas veces sistematizado», que centra el personal interés de su propia investigación: por qué el creador, actividad que apuesta

por la vida, llega a darse muerte, «decisiva y a veces abominable deserción». Libro de sólida documentación y apasionada escritura, refleja la empeñosa búsqueda de las últimas razones de los suicidas, que Tijeras resume en dos: una enfermiza pasión por la vida, vida idealizada habría que añadir, y un intento de «recuperar el dominio de un destino cuya crueldad es infinitamente impía y despiadada». En suma, un acto de total rebeldía que, sin embargo, apenas si consigue acelerar un hecho ineluctable, la muerte.

Tanto la *Antología de poetas suicidas*, de José Luis Gallero, publicada en la segunda mitad de 1989, como las *Historias de suicidas*, de Miguel Fernández, recientemente editada, se inclinan por los «suicidas explícitos» que propone Tijeras, opción que en el caso de Gallero incluye adoptar su cronología y sus personajes. Por ejemplo: ambos libros comienzan su relación con el poeta inglés Thomas Chatterton, jovencísimo suicida de 1770 convertido luego en héroe romántico por Coleridge, Keats, Shelley y De Vigny, prácticamente desconocido en lengua española.

El libro de José Luis Gallero, cuya tapa lleva la delicada fotografía de una maltrecha hoja de roble recogida a orillas del Wannsee, junto a la tumba de H. von Kleist, genial poeta pobre, errabundo, tartamudo y suicida, precede a la selección de los poemas de cada antologado con una concisa pero detallada noticia biográfica que acentúa las circunstancias de su suicidio —«mostrar el paisaje y las figuras que lo cruzan»— escritas con la dolorosa fruición de quien arranca las costras de su herida. Como todas las antologías serias, la de poetas suicidas contiene también propuestas de recuperación de ciertos autores, nombres por donde el entusiasmo del lector quiebra el esquema consensuado entre la tradición y el antólogo: la inclusión de un poeta menor de la generación española del 98, Angel Ganivet, por ejemplo. Cuidada selección y respetuosas traducciones configuran un libro cuyo estremecido objetivo es que el lector saque sus propias conclusiones: «Un libro no es otra cosa que lo que cada uno encuentra en él». O pone. Y José Luis Gallero ha puesto el triste estupor —otra vez Tijeras— del silencio testimonial y reverente ante el misterio de los que asumieron una forma laica de martirio, el suicidio, en medio de una vida que al escribir afirmaban.

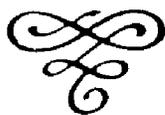
Historias de suicidas, de Miguel Fernández, es una aproximación imaginativamente rutilante y depuradamente

estética al tema del suicidio. No investiga las razones de los suicidas como Tijeras, ni propone el misterio con los datos anecdóticos del suicidio como Gallero, sino que recrea el momento de su fantasía, describe lo que debiera haber sido la muerte del personaje si la belleza fuese un fruto maduro de la vida y no la percepción selectiva del que la contempla. Ejemplo de que la imaginación creadora es menos invención que hallazgo, Fernández mezcla en sus historias personajes reales y entes de ficción porque también habitan en la memoria las imágenes que la delicia de la lectura ha procurado. Y en el fantasmagórico mundo del recuerdo puede sugerir más que una situación vivida, un verso genial como el de Cervantes que cita Fernández sobre un amante desahuciado: «celoso, ausente, desdichado y cierto».

Con una prosa repujadamente iridiscente de sustantivos sonoros y adjetivación sorpresiva, Fernández emplea, a veces desde la ironía, los recursos establecidos para diversos géneros —ensayo, teatro, relato, epístola, etc.— fuera de su tradicional entramado y captura el momento revelador donde el suicida, resuelto ya, se encamina liberado hacia su muerte, que más que un acto de irrevocable violencia contra la propia vida, aparece como una culminación artísticamente lógica de su propia obra. *Historias de suicidas* podría llevar como subtítulo, parafraseando a Thomas de Quincey, el suicidio considerado como una de las bellas artes.

Tres libros sobre suicidas de lectura recomendable, con una melancólica reflexión final: acaso el suicidio apenas sea abrir una puerta que sólo da al vacío. Como tantas.

José Alberto Santiago



Bordeando los abismos*

Leer a José Jiménez es como ir tirando de un fino hilo de imágenes que, a través de los laberintos y pasadizos de la cultura, conduce a un abierto sentido de la estética. Y es el mismo hilo el que relaciona y da continuidad al doble entramado, filosófico y poético, de toda su obra. Lo que en su primer libro (*El ángel caído. La imagen artística del ángel en el mundo contemporáneo*, Anagrama, 1982) era epifanía, anunciación poética e intuitiva, se hace, en el despliegue de su pensamiento, constatación reflexiva de que somos pluralidad, discontinuidad, dispersión, fragmentariedad. Con el fin de abrirse paso hacia el hombre y poder penetrar en su esencia estética, el autor proclama: «Tuvieron que morir los ángeles para que así viviera el hombre con su herida: el ángel caído, nosotros, tú, yo mismo.»

Imágenes del hombre, el libro que nos ocupa, es un compendio, una visión crítica y abarcante del desarrollo de las ideas estéticas a lo largo de veintisiete siglos y, también, la propuesta de una nueva estética fundamentada en la capacidad humana de representación simbólica. La fragmentariedad —*leitmotiv* o temática recurrente de Jiménez— es sometida ahora al rigor del análisis que la desarrolla y profundiza.

Comienza el autor haciéndose eco de conocidas actitudes críticas de Adorno: «La estética, como disciplina teórica, vive en nuestro tiempo una situación de encrucijada. Nacida con Vico, Baumgarten y Batteux en la época optimista de las ilustraciones europeas, configurada plenamente en sus líneas filosóficas fundamentales con Kany He-

* *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, de José Jiménez, Edit. Tecnos, Madrid, 351 págs.

gel, la estética parecería haber llegado hoy a una especie de envejecimiento prematuro.» Y aplicando los principios metodológicos y teóricos necesarios, propone una estética como filosofía práctica capaz de mirar de frente al mundo moderno del que emerge; abierta, en proceso, en la que se conjuga la búsqueda de coherencia conceptual con la consciencia de la movilidad de los problemas actuales; que supera la degradación positivista del saber como mera descripción, al mismo tiempo que renuncia a todo intento de restauración academicista, idealista y metafísica de «lo bello». Ante la fragmentariedad del mundo, Jiménez nos hace compartir ese estar siempre en camino, y experimentar la identidad como ausencia. Esta percepción es la clave secreta que recorre y desgarrará a la estética contemporánea. Y es también la clave de este libro en el que se expone, para negarla, la idea hegeliana de la posible muerte del arte. Una toma de conciencia de los problemas permite aventurar soluciones; la salida de la crisis no puede formularse en los términos crepusculares de la filosofía tradicional, ni en los descriptivos del agotamiento histórico; el compromiso de la reflexión filosófica con el mundo debe encarnarse en lo que «hay» para contribuir a su transformación. Y para evitar la utopía a ultranza, José Jiménez reconoce que el arte vive hoy —al fin del milenio— algo que tiene bastante que ver con el estancamiento —y hasta fracaso— histórico de los proyectos políticos emancipatorios de nuestra civilización: «La plasmación institucional de un nuevo universo del arte no podrá emerger de la dinámica inmanente del arte, sino tan sólo a través del surgimiento de una nueva sociedad. La ilusión de la autosuficiencia del arte para transformarse a sí mismo y cambiar la vida, es uno de los puntos que más provechoso resulta tener hoy en cuenta en lo que de fallido tiene la experiencia de las vanguardias históricas.»

La vieja cuestión de «lo uno y lo múltiple» tiene para Jiménez una radicación *plenamente antropológica*, en virtud de la cual el arte debe potenciar el trasfondo común del que brota toda auténtica diversidad humana. Las teorías estéticas históricamente formuladas, las ciencias humanas y el desarrollo práctico de la propia experiencia artística constituyen las tres esferas simultáneas de confrontación, coincidentes con las fuentes de la disciplina, en las que se fundamenta el principio antropológico de la nueva estética. El despliegue de este triple entrecru-

zamiento va tejiendo el desarrollo de la obra en siete capítulos, donde la estética, como filosofía práctica, juega un papel fundamental en la formulación, la crítica y el desvelamiento de los sentidos de las «imágenes del hombre» artísticamente producidas.

Muy atento a la dimensión literaria del pensamiento, y dentro de lo que tal vez podría denominarse una «filosofía narrativa», el autor dedica dos extensos capítulos al tema del lenguaje. En una apretada síntesis traza la obsesión contemporánea por el lenguaje que, comenzada en el siglo pasado por algunos poetas precursores, culmina en el presente con las investigaciones lingüísticas de Saussure, Jakobson, Peirce, Derrida y otros. Desde el punto de vista estético, el nuestro es el siglo del lenguaje, por lo menos hasta la década de los setenta, momento en que los criterios estéticos comienzan a deslizarse hacia la «preocupación por el sentido». Según ha reconocido con gran honestidad Emilio Garroni (1982) al hablar de la crisis irreversible de la semiótica estructuralista de los últimos años, «había en todos los que se ocupaban en esta disciplina la aspiración, consciente o no, de ver cada cosa bajo un perfil semiótico perteneciente a un sistema semiótico del mundo». La discusión e impugnación de las claves teóricas de este intento expansionista de la semiótica y su posterior fracaso constituye, a mi modo de ver, una de las partes más interesantes del penúltimo capítulo, y del libro en general, que culmina en una pregunta —en realidad, una afirmación—: «¿Hacia una teoría filosófica de los signos?»

Concluye esta obra con una sagaz forma de apropiación de las tesis fundamentales de Wittgenstein, no sin antes hacer referencia al libro *Mnemosyne*, en el que Mario Praz, en un recorrido histórico del arte occidental, establece la filiación común de las artes con la memoria dentro del paralelismo y la unidad entre aquéllas, planteando si la memoria misma no surge como producto de la cultura, si los materiales en ella depositados no se configuran como tales por la dinámica de *producción y transmisión de símbolos* que caracteriza a la cultura humana. Y aquí vuelve Jiménez a una de las principales hipótesis de su discurso: si existe una «unidad» cultural e institucional de las artes —puesta de manifiesto en la reconstrucción histórica de Praz—, *el porqué* de esa unidad, lo que la hace posible tiene que ver con el carácter *representacional* o de *mímesis* de todas ellas. Represen-