

El suicidio y la bruma bonaerense

Tania Pleitez Vela

Evolución de la percepción del suicidio en Occidente

¿Qué hace que una persona decida quitarse la vida? ¿Por qué alguien opta por la muerte y otra persona, en circunstancias también desesperantes, se decide por la vida? ¿Por qué Primo Levi, después de sobrevivir la terrible experiencia de Auschwitz, cuarenta años después se lanza por las escaleras de su edificio? ¿Por qué Sylvia Plath, madre de dos pequeños, mete la cabeza en un horno de gas, y la poeta rusa Nina Gagen-Torn, viviendo en condiciones infrahumanas en un campo de concentración en Siberia, decide «convertirse» en animal de carga para sobrevivir? ¿Por qué Alejandra Pizarnik toma una sobredosis de seconal sódico con tan sólo treinta y seis años, y Frida Kahlo, condenada a una vivencia dolorosa envuelta en un corsé ortopédico y con una amputación de pie, escribe en su diario «pies para qué los quiero si tengo alas pa' volar»?

El suicidio aparece como uno de los actos más misteriosos en 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. En nuestras sociedades, en general, pocas personas se sienten cómodas frente a la idea de la muerte —aunque los medios de comunicación y las películas constantemente nos bombardean con imágenes violentas— cuando lo cierto es que todos estamos condenados, irremediablemente, a su casa. No se nos enseña a abordarla con naturalidad, más bien nos produce miedo, pavor. Sin embargo, desde tiempos antiguos, la muerte también nos ha resultado algo excitante y hasta morboso; bien es conocida la «aceptada sed de sangre» de los circos romanos y de las ejecuciones públicas de la era cristiana, que más que actos atroces parecían ferias de atracciones. La diferencia ahora es que la televisión nos muestra atrocidades que no parecen reales.

En este contexto, el suicidio es un acto del que todavía se habla en voz baja cuando, por ejemplo, un pariente se ha quitado la vida voluntariamente. ¿Cuántas veces, por prejuicios morales y hasta burocráticos, derivados de la susceptibilidad familiar, se insiste en que varios

suicidios son «accidentes»? ¿Por qué existe una falta de disposición oficial y tradicional para reconocer el acto por lo que es? ¿Cuántas veces escuchamos de alguien que murió «accidentalmente» porque estaba «limpiando su arma» o se estrelló con su coche sin que se indique la causa del percance? Y, no obstante, las estadísticas muestran que es uno de los actos más recurrentes de la humanidad y, de acuerdo a Glanville Williams, un acto natural: este autor cita una fuente especializada que demuestra que los perros, cuando se sienten segregados de la vida familiar, se suicidan negándose a comer o ahogándose. Por otra parte, las culturas antiguas asumieron el suicidio y lo incorporaron a su cotidianidad. Entre los inuits groenlandeses, el suicidio era considerado un acto respetable: cuando una persona mayor creía que había vivido lo necesario y ya no era capaz de valerse por sí misma, se le dedicaba una ceremonia festiva de despedida, durante la cual se pronunciaban elocuentes palabras, y el agasajado se marchaba remando en una canoa sobre las corrientes heladas hasta perderse en un punto del horizonte; nunca más se le volvía a ver. Algo similar ocurría entre los escitas, que tenían al suicidio como el mayor de los honores cuando la vejez los incapacitaba para la vida nómada. Lo cierto es que la historia detrás de este acto en la Europa cristiana, y la evolución de su percepción desde tiempos antiguos hasta hoy, resulta imprescindible para comprender por qué el acto en cuestión se ha erguido como un tabú.

Al Álvarez en su magnífico libro, *El Dios Salvaje*, explica esta evolución. Para los estoicos griegos, que tenían como ideal vivir de acuerdo a la naturaleza, la muerte aparecía como una elección racional cuando la vida dejaba de ser reflejo de esa naturaleza. Incluso Platón llegó a justificar el suicidio: una enfermedad terrible o una privación insoportable, que volvía a la vida «inmoderada», eran razones suficientes para llamar a la muerte. En Atenas y en las colonias griegas de Marsella y Ceos, se les permitía a los magistrados tomar dosis de veneno si la existencia se les volvía odiosa, siempre y cuando obtuvieran el permiso oficial de Senado. Por su parte, el estoicismo del Imperio Romano tardío retomó y acentuó los postulados platónicos y convirtió al suicidio en una «costumbre refinada»: si la vida se volvía insoportable, «la cuestión ya no era matarse o no, sino cómo hacerlo con la mayor dignidad, valentía y estilo», es decir, se trataba de algo que se llevaba a cabo de acuerdo a los principios de cada uno; por ejemplo, de acuerdo a Fedden, un noble llamado Corelio Rufo se negó a cometer suicidio bajo la tiranía de Domiciano y esperó a que el emperador muriera para quitarse la vida «como romano libre». En fin, de acuerdo al *Digesto* de

Justiniano, el acto no se castigaba si derivaba de la «impaciencia ante el dolor o la enfermedad, u otra causa», o del «cansancio de la vida... locura o miedo a la deshonra». Por lo tanto, eligieron este camino, entre otros, Catón, Séneca, Isócrates, Demóstenes, Lucrecio, Luciano, Labieno, Terencio, Aníbal, Nerón... Evidentemente, en ese momento, el acto no ofendía ni a la moral ni a la religión. ¿A qué se debía esta noción increíblemente racional del suicidio? De acuerdo con Álvarez, el estoicismo era, en realidad, «una filosofía de la desesperación», una especie de mecanismo de defensa «contra la sordidez asesina de la propia Roma» en la que la crueldad, corrupta y arbitraria, que se observaba a diario —en un mes podían llegar a morir treinta mil personas en los espectáculos de gladiadores—, empujaba a los estoicos a aferrarse a este ideal racional y claramente frívolo.

Es con la llegada del cristianismo que el suicidio se convierte en un acto vil, detestable y condenable, actitud que deriva del quinto mandamiento: «No matarás». En el año 562, el Concilio de Braga negó la sepultura cristiana a todos los suicidas, sin importar clase social, razón o método utilizado, y el Concilio de Toledo, en el año 693, ordenó que el intento de suicidio fuera una causa de excomunión. Toda esta cuestión la terminó de sellar santo Tomás de Aquino en *Summa*, y el suicidio pasó a ser un pecado mortal contra Dios y, por ende, un acto de vehemente repulsión moral.

El trabajo de filósofos como Voltaire, Hume, Schopenhauer o Kierkegaard sobre el «duro oficio de vivir» y la desesperación creciente de ese ser humano que se sentía cada vez más aislado de Dios, poco hicieron para cambiar las concepciones morales y religiosas. Será a finales del siglo XIX cuando el suicidio empezará a estudiarse en los círculos científicos y psiquiátricos (Morselli, Durkheim) como un fenómeno social. Pero desgraciadamente, en estos círculos, el problema pasará a ser una cuestión meramente intelectual, académica, ajena a la tragedia.

Con el advenimiento del romanticismo, el suicidio se convirtió en una especie de culto. Muchos artistas románticos establecieron la idea popular que la muerte era uno de los precios a pagar por la genialidad, y que la muerte por alienación o por amor era un ideal supremo. ¿Acaso no es esto lo que representa el joven Werther de Goethe? Los románticos lograron hacer de la literatura no sólo una forma de entretenimiento, sino una forma de vida, y en este contexto el suicidio era un acto literario donde el muerto se convertía en héroe. Se desarrolló entonces una especie de tolerancia general: el suicida dejó de ser un

delincuente convirtiéndose en un fenómeno más allá de las leyes ya caducas. Sin embargo, a finales del siglo XIX, a medida que se fue agotando el ideal romántico, también degeneró el ideal de muerte. Es entonces cuando la *femme fatale* reemplaza a la muerte como la máxima inspiración de los artistas y Baudelaire escribe: «El satanismo ha vencido. Satán se ha vuelto ingenuo». Los artistas se obsesionan con los excesos sexuales, el sadomasoquismo, el incesto, el sexo fatal, todo aquello que pareciera más chocante que la muerte por la propia mano. De allí que de los tabúes legales contra el suicidio, se pasara a los tabúes sexuales y el miedo se desplazará a las enfermedades venéreas.

En el siglo XX, el suicidio nuevamente pasó a ser materia del arte, pero desde otra perspectiva. La idea de estar solos, de que no existe otro mundo después de la muerte, de que no hay Dios, vislumbró lo absurdo. Se percibía un mundo nervioso donde a los humanos sólo les quedaba un dios terrenal, uno que, como los humanos, mejoraba con la muerte; se trataba del Dios Salvaje, en palabras de Yeats. En este contexto, se produjo un arte más violento, extremo y autodestructivo, cuyo mejor ejemplo es el de Dadá, un movimiento que estaba en contra de todo, incluso del arte mismo, donde el escándalo, una especie de broma psicopática, importaba más que el hecho artístico. Para el dadaísta puro, el suicidio era algo inevitable, su obra de arte culminante. No hay ejemplo más claro que el de Jacques Vaché, quien escribió que no quería morir solo, por lo que se mató ingiriendo una sobredosis de opio que también suministró a dos buenos amigos que querían vivir la experiencia de la droga sin intenciones suicidas; se trató del supremo acto dadá, la broma perversa absoluta: suicidio y doble homicidio.

El elemento catástrofe había empezado a gestarse desde la Primera Guerra Mundial. Los derramamientos de sangre a escala mundial, el alto coste de la vida, la sociedad de consumo, el atroz individualismo, la incertidumbre, etc., contribuyeron a que este elemento se arraigara en las conciencias. Comenzaba así el siglo de los antidepresivos y de las alteraciones anímicas; es interminable la lista de escritores y artistas suicidas del siglo pasado: Van Gogh, Dylan Thomas, Delmore Schwartz, Paul Celan, Virginia Woolf, Cesare Pavese, Sylvia Plath, José María Arguedas, Yukio Mishima, Ernest Hemingway, Primo Levi, Modigliani, Gorky, Pollock, Rothko... En la región rioplatense —que ha bebido siempre de la tradición europea—, sus escritores y poetas también se verán afectados por el «mal del siglo». El imaginario ha hecho que Buenos Aires —empapada de la nostalgia de sus tangos y los lamentos del inmigrante desarraigado de finales del siglo XIX y principios del XX— se