

HUIR AL OTRO LADO DE LA NOCHE

TEXTO ANTONIO LOZANO FOTO ASÍS AYERBE

Dos novedades editoriales, “Semper dolens” (Acantilado) de Ramón Andrés y “Fin de poema” (Alrevés) de Juan Tallón, abordan el tema del suicidio con brillantez, si bien desde ángulos muy diferentes. Buena ocasión de acercarse al tan sostenido como terrible idilio entre literatura y muerte voluntaria. Y es que no hay gremio que haya encontrado palabras más bellas para la devastadora necesidad de ponerse fin: “Sentí un funeral en mi cerebro”, escribió Emily Dickinson.

1 El último suicidio literario que causó una profunda conmoción a nivel global seguramente se remonta al viernes 12 de septiembre de 2008. Después de varios intentos por quitarse la vida, David Foster Wallace alcanzaba su propósito en su domicilio de Claremont (California). Tras unas semanas de aparente mejoría de la depresión crónica que sufría desde la adolescencia, en parte gracias a la vuelta a la medicación que temerariamente había abandonado por considerar que lo dejaba en un estado prácticamente catatónico, el escritor había convencido a su mujer de que lo dejara solo aquella tarde y acudiera a supervisar los preparativos de una exposición en una cercana galería de arte. Tal y como relata D. T. Max en su biografía *Todas las historias de amor son historias de fantasmas* (Debate), Wallace entró en el garaje y apiló las doscientas páginas del manuscrito de su novela póstuma e inconclusa con la que llevaba una década batallando, *El rey pálido*, gesto que ha sido interpretado de manera opuesta: como una invitación a que su esposa lo entregara a su editor de cara a publicarlo y obtener así los

beneficios consiguientes, o como una admisión de fracaso, la obra fallida en tanto que metonimia de un dolor insuperable. Acto seguido, le escribió a su inminente viuda una nota de despedida de dos páginas, cruzó la casa, entró en el patio, se subió a una silla y se ahorcó. El hombre que, en respuesta al deslumbramiento despertado por su intelecto y su inventiva formal, siempre había objetado que escribía para descubrir “qué significa ser un jodido ser humano” ponía fin a la búsqueda.

Si cualquier suicidio deja un vacío incommensurable y un sinfín de interrogantes (y no entraremos aquí, por descontento, a valorar el daño emocional causado a los seres queridos), el del escritor lleva aparejado el suplemento irónico y desconcertante de una voz que interrumpe su trabajo de comunicación con ese difuso ente de desconocidos que daba sentido a su labor. Junto a la mezcla de estupor y pena que genera ese súbito y definitivo enmudecer, es inevitable que el lector no tarde en dar muestras de su vena más morbosamente curiosa –qué fue lo último que escribió– y



egoísta –cuánta obra póstuma dejó–. Las respuestas a una y otra cuestión, obviamente, pueden ir de lo más baladí –con anterioridad a su carta de despedida, las postreras grafías que reuniera Wallace bien pudieron cristalizar en algo tan prosaico como una línea de diario en la que consignaba su deseo de no dormirse para ayudar a su mujer a guardar la compra cuando regresara a casa–, a lo más sublime –el hallazgo del manuscrito de *El primer hombre* en el maletín de Albert Camus, una joya enterrada entre el amasijo de hierros al que quedó reducido el Fácel-Vega en el que, el 4 de enero de 1960, viajaba de copiloto camino de París. El hecho de que, un par de días antes, el autor de *La peste* hubiera calificado la muerte en un accidente de tráfico como la “más estúpida” compone una de esas anécdotas de trágico sarcasmo.

2. Dada su extrema sensibilidad, que puede ser otra manera de referirse a la capacidad de afrontar sin miedo ni corazas el (sin)sentido de la vida, de lo cual se deriva, a su vez, un riesgo más elevado de verse atrapado por los innumerables remolinos y agujeros negros que abre esta, el gremio de los poetas se ha mostrado, dentro del ámbito literario, especialmente proclive a lo que el ensayista austriaco Jean Améry llamó célebremente “levantar la mano contra uno mismo” (y de lo que él mismo dio ejemplo). En *Fin de poema*, Juan Tallón ha convocado a cuatro poetas –Cesare Pavese, Alejandra Pizarnik, Anne Sexton y Gabriel Ferrater– unidos por tan fulminante e irrevocable acto. Al reto mayúsculo –tanto desde un punto

de vista narrativo como moral– de ficcionalizar algo tan delicado como los últimos días sobre la Tierra de cinco individuos de personalidad tan sumamente compleja, atormentada y, en definitiva, enigmática, el autor ha respondido con las principales armas de sus protagonistas: sensibilidad y lirismo. En capítulos alternativos y encabezados por las ciudades desde las que se despidieron de este mundo, cada escritor o, mejor dicho, el ánimo frágil, volátil y umbrío de cada escritor es habitado por Tallón, que ha llevado a cabo una magnífica síntesis biográfica y un compacto estudio de personalidad. El pasado con su luz irrecuperable y sus funestos augurios, la densidad y relevancia que adquiere cada atisbo y gesto en el momento presente, así como el torbellino de ideas, asociaciones y pensamientos que hierve en la cabeza del cuarteto, fluye con extraña y emotiva gracilidad y, a la vez, la *gravitas* que desprenden provoca un nudo en el estómago.

El verso de Rainer Maria Rilke “Lo bello no es sino el comienzo de lo terrible” parece desempeñar la función de ángel tutelar en *Fin de poema*. Tantas personalidades artísticas dotadas para extraerle belleza a cuanto las rodea para acabar descubriendo (y actuando en consecuencia) que esta no era más que la antesala de una oscuridad invencible. El peaje a pagar por la dicha es descubrir su condición de espejismo. A Pizarnik la acucia una duda que versifica así: “¿Cómo no me extraigo las venas / y hago con ellas una escalera / para huir al otro lado de la noche?”. Hasta que se las extrae. En ese mismo 1972, algo me-

nos de seis meses antes, Gabriel Ferrater ya había dicho adiós. El silencio literario lo había precedido. “Carmen le lanzó a Gabriel una pregunta –escribe Tallón– a la que llevaba mucho tiempo dando vueltas, a semejanza de un caldo casero que requiere lentitud y poco fuego. Ahora estaba al fin madura y la curiosidad le quemaba dentro. ‘Gabi, ¿y tú por qué no has vuelto a escribir poesía?’. Tal vez su amigo llevase tanto o más tiempo dando vueltas a la respuesta porque no tuvo que pensarla. ‘El verdadero poeta deja de hacer las cosas cuando ya las sabe hacer, no las alarga, porque entonces hace estilo de su propio estilo’”.

3. *El hombre ante la muerte*. Podría ser el título de una biografía de Cioran, Ingmar Bergman o tantos otros. Sin embargo, es un ensayo histórico de Philippe Ariès, publicado por Taurus. El que fuera director de estudios de la École des Hautes Études en Sciences Sociales puso su apabullante erudición a trabajar en cómo el ser humano se ha enfrentado a su marcha desde un punto de vista íntimo, familiar, social, cultural, religioso... Las referencias dedicadas al suicidio, como la que sigue, son contadas, pero no tienen desperdicio: “Los hombres de la Edad Media y del principio de los tiempos modernos no aceptaban que la muerte detuviese el curso de la justicia y de su acción. Llevaban al muerto ante los tribunales: cuando se trataba de un suicida, su cadáver era arrojado fuera del cementerio. Todavía en la Bretaña de principios del siglo XX, cuenta G. Le Bras, existían cementerios reservados a los suicidas, donde el ataúd era pasado por encima de un muro sin abertura”.

Atención monográfica al tema que nos ocupa encontramos, en cambio, en la no menos superlativa *Semper dolens. Historia del suicidio en Occidente* (Acantilado) de Ramón Andrés. El ensayista cumple un doble cometido: trazar el arco evolutivo de su área de interés desde la

antigua cultura mesopotámica y egipcia hasta nuestros días, por un lado, y desacreditar concepciones muy arraigadas acerca de la misma. El espíritu abarcador y crítico de la obra queda condensado desde la primera página: “Poner fin al dolor, bien sea moral o físico, acabar con el aislamiento, dar por concluido un camino dominado por la precariedad y lo adverso, no soportar el abandono, la injusticia, la vergüenza, el acoso, sucumbir al miedo atroz de una guerra o de una epidemia, la confirmación de un diagnóstico temido, la incapacidad de asumir una pérdida familiar, haber sido violado, no tolerar la indiferencia ajena, al honor ofendido, sentirse excluido del mundo, verse cercado por el tedio, morir por venganza, decidir sin saber en el fondo la razón por la que se desea desaparecer, el inmotivado adiós, son situaciones entre otras, que conducen a conjeturar la existencia. Es erróneo pretender, como así lo sugiere una significativa parte de la medicina psiquiátrica de las últimas décadas, que el noventa por ciento de los suicidios cuentan con una base patológica. Sería inocente dar por buena esta propuesta. Aceptándola, no haríamos más que evidenciar un tenue conocimiento de nuestra condición, manifestar la ignorancia de la compleja trama de la realidad, de matiz incontable. Que el ser humano posea un nada desdeñable componente neurótico, evidente en su comportamiento desde la aurora de los tiempos, no significa que su existencia deba contemplarse bajo el estigma de la enfermedad. Se trata de una *conditio*, no de una patología”.

Expresado de forma sucinta, contra la introducción de la mayoría de suicidas en el saco de los “enfermos mentales” (depresivos, esquizofrénicos...) que lleva a cabo la medicina psiquiátrica, inclinada a medicar indiscriminadamente en vez de a explorar las raíces del problema, el autor coloca el foco en conceptos como el dolor, el sufrimiento y la desesperación.

En su exhaustivo recorrido por el devenir histórico del suicidio, *Semper dolens* abarca la atracción morbosa por asomarse a ese abismo insondable, como cuando apunta que, a partir del último tercio del siglo XVI, se asocia por primera vez el fin de la vida con el deseo de inmortalidad. En *El origen del drama barroco alemán*, Walter Benjamin definió este sentir como un anhelo de ser cadáver con el fin de acceder a una dimensión desconocida. Un siglo después, esa sensación vaporosa de no encajar en el mundo y, por tanto, la amenaza de abandonarlo de forma voluntaria en cualquier momento, llamada melancolía, “devino un distintivo, marca del carácter intelectual, propio de sensibilidades refinadas (...) Estar afectado por la bilis negra parecía asegurar a algunos un sello de escogido; era síntoma de elegidos, de espíritus delicados, propio de artistas e intelectuales”. En su monumental *Anatomía de la melancolía* (1621), Richard Burton aconseja combatirla con métodos que iban del consumo de borraja, eléboro, betónica, ruda y semillas de anís, a colocarse junto al bazo una piedra de quelidonio, escuchar música, ingerir purgantes o colgarse una esmeralda al cuello.

Ramón Andrés nos recuerda que Goethe escribió *Las tribulaciones del joven Werther* impelido por el suicidio de su amigo Carl Wilhelm Jerusalem, que se disparó mientras estaba sentado en su habitación, y que quedó muy turbado por la *Werther-Fieber* –la muerte del atribulado protagonista de su novela activando una trágica cadena de imitaciones– resultante; que el nazismo acabó indirectamente con la vida de grandes pensadores y escritores, bien por pavor a caer en sus manos (Walter Benjamin) o a su victoria final (Stefan Zweig), por la incertidumbre tras su derrota (Klaus Mann), por el infierno al que había reducido su existencia (Marina Tsvietáieva) y, posiblemente, por la culpabilidad del superviviente (Primo Levi); que Freud señaló en *El malestar de la cultura* cómo la ausencia de la figura paterna –“la nostalgia del padre”, la bautizó– es factible de provocar una angustia ante la omnipotencia del destino y una necesidad continua

ALBERT CAMUS: “MATARSE ES CONFESARSE. DARSE MUERTE ES UNA FORMA DE DECIR BASTA A LO DESCABELLADO”.

de recomponer el mundo que, de no lograrse, puede conducir al suicidio. Ejemplos; Thomas Chatterton y Chamfort no conocieron a sus progenitor. Maiakovski, Plath y Pavese lo perdieron durante la infancia. Hemingway escogió el mismo método para darse muerte. La espiral autodestructiva de Dylan Thomas arrancó tras su desaparición... A este respecto, Walter Benjamin “pensaba que la figura del padre afirmaba el devenir, en tanto que la madre significaba la mirada al pasado, la regresión”; que Albert Camus sostuvo en *El mito de Sísifo* que “matarse es confesarse”, esto es, una admisión de que la vida no merece la pena ser vivida, “darse muerte es una forma de decir ‘basta’ a lo descabellado”; que el filósofo Cioran estaba recogiendo el paradójico precepto nietzscheano de que la posibilidad de matarse había salvado muchas vidas cuando puso por escrito que “vivo únicamente porque puedo morir cuando quiera: sin la idea del suicidio, hace tiempo que me hubiera matado”, etc, etc, etc.

Y, puesto que el dolor está en el epicentro del discurso histórico-reflexivo que despliega magistralmente Ruben Andrés en su último libro, qué mejor que invitar a pensar sobre él en nuestros días citando una idea contenida precisamente en *El dolor* de Ernst Jünger. A propósito de este libro comenta Andrés que “la supresión del dolor es un proyecto ‘social’ que tomó fuerza con la Ilustración, basado en la ilimitada fe en la ciencia y la mejora de las estructuras sociales”. La abolición “de la tortura y de la trata de esclavos, la invención del pararrayos, la vacuna antivariólica, la anestesia, los seguros y todo el mundo de confort técnico y político” fueron vistos por el mencionado Jünger como algo positivo, pero no dejan de reflejar un mundo necesitado de continua protección y seguridad, un mundo en extremo temeroso y complejo que concuerda con nuestra desapacibilidad. El bienestar, la creación de una sociedad autosuficiente y sobrealimentada, la cultura complaciente, el absolutismo de la técnica no son más que situaciones, tendencias o ideas destinadas a conjurar el dolor, físico y moral, y a negar lo que algunos sienten como “vacío”. ●