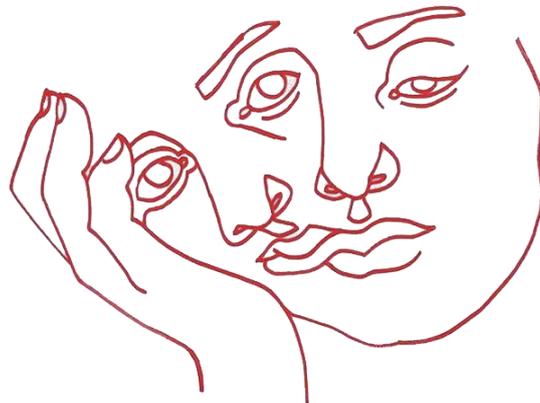


SUICIDIO: ENTRE LA COMUNICACIÓN Y LA LITERATURA

Un análisis del *efecto* Werther y las novelas *Nada se opone a la noche* de Delphine de Vigan y *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett



KAREN CHARLOT CORTÉS RODRÍGUEZ

TUTORA: MARGARIDA CASACUBERTA ROCAROLS

GRADO EN COMUNICACIÓN CULTURAL

FACULTAD DE LETRAS

Febrero, 2020



ÍNDICE

RESUMEN	1
AGRADECIMIENTOS	2
INTRODUCCIÓN	3
METODOLOGÍA	3
1. EL SUICIDIO EN LA CULTURA OCCIDENTAL: BREVE HISTORIA Y ACTUALIDAD.....	4
2. DE FRAC AZUL Y PANTALÓN AMARILLO: EFECTO WERTHER.....	11
3. EL SUICIDIO EN LA LITERATURA	19
4. CURARSE NO SIGNIFICA CICATRIZAR. <i>NADA SE OPONE A LA NOCHE DE DELPHINE DE VIGAN Y LO QUE NO TIENE NOMBRE DE PIEDAD BONNETT</i>	34
REFLEXIÓN FINAL.....	41
BIBLIOGRAFÍA.....	43

RESUMEN

Suicidio: entre la comunicación y la literatura es un trabajo multidisciplinar cuyo objetivo es investigar los orígenes del suicidio en la cultura occidental, conocer bajo qué reglas se menciona en los medios de comunicación y comentar sus representaciones a través de la literatura. Este trabajo se divide en cuatro grandes bloques. Empieza con un marco teórico que marca sus orígenes en el análisis de los textos bíblicos y la doctrina estoica como antecedentes de la cultura occidental. Seguidamente, se interesa por el *efecto Werther*, el gran tema de los medios de comunicación en referencia al suicidio, y sus efectos en la prensa española gracias al análisis de Franziska Müller. A partir de aquí, el trabajo pasa al terreno de la literatura e inicia su recorrido con el romanticismo alemán hasta acabar con el análisis de las obras de Emily Dickinson, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Anne Sexton, Alejandra Pizarnik y Alfonsina Storni. Finalmente, la parte práctica se forma a partir del análisis de las novelas *Nada se opone a la noche* de Delphine de Vigan y *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett.

Palabras clave: Suicidio, Efecto Werther, literatura, De Vigan, medios de comunicación, Piedad Bonnett.

AGRADECIMIENTOS

Escribir este trabajo ha sido una de las tareas más duras que he hecho nunca. Aun así, el resultado es gratificante: por fin tengo en mis manos el fruto de cuatro años de estudios y muchas experiencias vividas.

En primer lugar, quiero agradecer a Mita Casacuberta, la tutora de este trabajo. Gracias por recomendarme *Nada se opone a la noche* a finales de primero, por aceptar este trabajo (que se ha alargado demasiado), pero, sobre todo, por los consejos y el apoyo.

A Teresa Segura, por su amistad y compañía; a Jesús Padilla, un gran filólogo y aún mejor corrector y a Laia Dobao, por los consejos y el apoyo incondicional.

A mi madre, por ser la templanza y todo lo bueno del universo, y a mi padre, por la perseverancia y la tenacidad de la vida. También te echo de menos cinco días a la semana.

Y, por último y no menos importante, a Roger. Por las charlas en Plaça Catalunya sobre los que se tiran a las vías del R1 y te hacen llegar tarde a clase. Que lo más difícil no es no verte en una semana, ni en una cuarentena, sino encontrar la palabra exacta para agradecer y transmitir(te) tanto amor, cariño, compañía y paciencia.

INTRODUCCIÓN

El suicidio nos rodea: está en el retraso de la línea R1 de Rodalies porque alguien se ha tirado a las vías del tren, en la mujer que causó un accidente de tráfico después de tirarse desde lo alto de un puente que cruzaba la autopista, en Mallorca¹ o en el desenlace de la primera temporada de la serie *Por Trece Razones*, en la que la protagonista Hannah Baker se suicida en la bañera de su casa con una cuchilla de afeitar, cortándose las venas.

Entonces, si está tan arraigada en nuestra sociedad hasta el punto en que una serie de Netflix frivoliza con ello y muchos de los *memes* de mi generación se refieren al suicidio o incluso la autolesión, ¿por qué los medios de comunicación apenas tratan de ello? Es más, ni siquiera aparece en los telediarios y en los periódicos y revistas, cuando se trata es de forma sensacionalista o casi inexistente.

En el otro extremo está la producción literaria de los últimos años, que rechaza totalmente cualquier tipo de tabú o censura. Este carácter independiente de la literatura como un espacio de experimentación y liberación del ser humano es el que ha permitido la aparición de novelas tan sorprendentes como *Nada se opone a la noche*, de la escritora francesa Delphine de Vigan y *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett, dos cantos al vacío que dejan dos familiares cuando deciden suicidarse.

Así pues, este trabajo nace con la voluntad de encontrar una explicación que arroje luz sobre el hermetismo de los medios de comunicación entorno al suicidio. Para ello, se han usado las novelas de las dos autoras comentadas anteriormente, ya que la literatura está más cerca del sentir humano que los análisis estadísticos.

METODOLOGÍA

Para elaborar el trabajo se han leído y analizado diferentes artículos, que van desde el periodismo más puro a tratados sobre filosofía, romanticismo o literatura contemporánea; artículos periodísticos que ejemplifican el tabú o informan sobre diferentes facetas del suicidio (sucesos, prevención, autoras, etc) y, sobre todo, libros de ambas disciplinas.

¹ Diario de Mallorca. (2020, enero 27). Una mujer se suicida en la autopista y causa un accidente grave. El Periódico. Sociedad. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20200127/una-mujer-se-suicida-en-la-autopista-en-mallorca-y-cause-un-grave-accidente-7823716>

1. EL SUICIDIO EN LA CULTURA OCCIDENTAL: BREVE HISTORIA Y ACTUALIDAD

Si la historia de la cultura occidental fuese un libro dividido por temáticas, el suicidio tendría un apartado más o menos extenso, con más nombres de los que creemos. Empezando por las épocas clásicas –dejando de lado mitos o religiones-, figurarían personajes como Séneca, Sócrates, Judas Iscariote o Cleopatra. Luego vendrían los apartados de Edipo o Romeo y Julieta, acabando en otros más contemporáneos como los de Sylvia Plath o David Foster Wallace.

El suicidio es una forma de morir que siempre ha estado ahí, la “puerta falsa”² a la que muchos acuden al no ver una salida. Para algunos, suicidarse es una forma de rechazo político (como los monjes tibetanos y los sindicalistas que se queman a lo bonzo³), rechazo a una enfermedad (Stefan Zweig contra el cáncer) o como última opción (Walter Benjamin en Portbou).

En obras literarias, que es un tema que concierne al presente trabajo, también tiene gran relevancia como veremos más adelante. Un ejemplo más o menos conocido es el de Sylvia Plath y Esther Greenwood, la protagonista de su novela *La campana de cristal*. La autora refleja sus angustias en ella, describiendo “su descenso a los infiernos” hasta el punto en que Greenwood intenta suicidarse y es internada (no como Plath, que muere inhalando gas un mes después de la publicación del libro). El suicidio también vertebró obras que se convierten en terapia, como es *Nada se opone a la noche* de Delphine de Vigan. En este caso es casi terapéutico: la escritora quiere superar la pérdida, pero primero quiere entender los porqués.

Sin embargo, si el suicidio está tan y tan presente en nuestra cultura, surge la duda de por qué apenas se habla de ello en los medios de comunicación. Una razón es el *efecto Werther*, teoría de la que se hablará más adelante y de forma mucho más extensa, que impide que los profesionales hablen del suicidio por miedo a crear un efecto contagio. Otra razón, y es la que concierne este apartado, es la del tabú social que el suicidio lleva consigo desde hace siglos, que empieza y se afianza por culpa de la Iglesia Católica y el Vaticano.

² En *Puerta Falsa*, un artículo del periódico mexicano *Vanguardia*, el autor explica que “puerta falsa” era el eufemismo usado antiguamente para referirse al suicidio en los medios de comunicación. Recuperado de: <https://vanguardia.com.mx/articulo/puerta-falsa>

³ Cooperativa. (2014, junio 2). Chofer del Transantiago se quemó a lo bonzo en Huechuraba. Cooperativa.cl. Recuperado de: <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/policial/chofer-del-transantiago-se-quemo-a-lo-bonzo-en-huechuraba/2014-06-02/075549.html>

1.1. Del suicidio como acto criminal a cuestión filosófica y científica

“Los primeros textos abundan en referencias a los actos suicidas o a los claros deseos de muerte” es la frase con la que empieza *El deseo de muerte y el suicidio en la cultura occidental* de Diego Rosselli y Juan David Rueda⁴ de la Universidad Javeriana de Colombia. Los textos corresponden a la Biblia, el libro que ha modelado la cultura occidental hasta hoy en día.

En Jueces 13-16, de los primeros libros del Antiguo Testamento, se describe el mito de Sansón, un juez israelita que destacaba por su fuerza extraordinaria y ha pasado a la historia como un héroe bíblico. Los filisteos, pueblo enemigo, sobornan a Dalila, una prostituta de la que Sansón se había enamorado en Gaza, para averiguar el secreto de su fuerza. Este le revela que está en su pelo, a lo que una noche mientras duerme, la mujer le corta el cabello y es capturado por sus enemigos, que le arrancan los ojos. El héroe se convierte en un esclavo para los filisteos, que lo usan como entretenimiento en festines y sacrificios. Es en uno de ellos dónde ocurre el episodio clave para el siguiente trabajo: antes de entrar al festín, Sansón pide descansar entre las columnas que sostienen el templo y le reza a Dios, suplicándole fuerza sobrenatural de nuevo con tal de vengarse. Dios se le concede y Sansón destroza el templo, matando los filisteos y matándose a sí mismo.

A ojos de la Biblia, Sansón es un héroe, alguien que pagó su pecado —el de no creer en Dios— para después corregir sus errores y encontrar la salvación derrotando los enemigos de Jehová, aunque eso significase morir. Sin embargo, no hay que pasar por alto que es un relato que acaba en suicidio, aunque no se indique de forma tan explícita en el versículo⁵.

Otro relato a destacar es el de Judas Iscariote. “Y ahorrando las piezas de plata en el templo, salió, y fue y se ahorcó” (Mt 27:5), es la sentencia final⁶ para el traidor más célebre de la Biblia. Un versículo mucho más explícito que el de Sansón, quizás con la

⁴ Rosselli es profesor asociado y Rueda médico, ambos del Departamento de Epidemiología Clínica y Bioestadística.

⁵ “Y dijo Sansón: Muera yo con los filisteos. Entonces se inclinó con toda su fuerza, y cayó la casa [...]. Y los que mató al morir fueron muchos más que los que había matado toda su vida”

⁶ Tal como Rosselli y Rueda explican, en el libro Hechos se ofrece más información sobre el final de Judas: “[...] adquirió un campo, y cayendo de cabeza, se reventó por la mitad”. Hay dos versiones dentro de la Biblia. Una dice que e el campo lo compró con las treinta monedas de plata que recibió de los romanos, pero luego, en el libro de San Mateo se dice que “(arrojó) las piezas de plata en el templo”. (Mt. 27:5)

intención de escarmentar o ejemplificar: no existe peor muerte para el que ha traicionado a Jesucristo.

En *El deseo de muerte...*, Rossetti y Rueda hacen referencia a otros episodios similares (aunque también incluyen personajes que han deseado morir): destacan el suicidio de Saúl al enterarse de que sus tres hijos fueron asesinados⁷; el de Ahitofel⁸, asesor del Rey David que intenta asesinarle confundiendo a su hijo, o el de Razis, un “venerado anciano de Jerusalén”⁹ que intenta suicidarse dos veces (primero lo intenta con una espada y luego tirándose de un lugar alto) para morir arrancándose sus propias entrañas.

Así pues, tenemos cuatro suicidios por tres causas diferentes: causado por tristeza, duelo o pena en el caso de Saúl, la traición y el consiguiente arrepentimiento que sienten Judas y Ahitofel y como acto de resistencia en Razis. No obstante, todos comparten un elemento en común y es que son suicidios “por una causa mayor”. Es decir, no son provocados por trastornos mentales o enfermedades, sino que la Biblia –por ende, la religión judeocristiana– los incluye en las sagradas escrituras para ejemplificar.

En un documento para la PAHO, Organización Panamericana de la Salud, el doctor Ángel Almánzar indica que el suicidio se aceptaba bajo determinadas circunstancias, pero es con la llegada de filósofos como Tomás de Aquino o San Agustín de Hipona que el suicidio se prohíbe totalmente. Según Tomás de Aquino, el suicidio era el pecado más grave. Este se opone a la ley natural, es decir, la ley divina por tres razones. La primera, por no preservar la vida, que es el imperativo de todo ser vivo; la segunda, por hacer daño a la sociedad pues el individuo pertenece a ella y la tercera, por pecar contra Dios ya que es él el único con potestad para dar o quitar la vida.¹⁰

Estas consideraciones ganaron más y más fuerza hasta el punto en que la Iglesia Católica, una vez obtuvo el poder absoluto sobre la política y la moral de la época, entre otras, calificó el suicidio como un acto punible. En varios de sus concilios (Arlés, (452), Toledo (693) o el II Concilio Vaticano (1959)), se ratificaba esta causa de muerte como un crimen vergonzoso del que era mejor no hablar.

⁷ Rosselli, D., Rueda, J. D. (2011). *El deseo de muerte y el suicidio en la cultura occidental*. Pág. 2.

⁸ *Ibid.*, 3.

⁹ *Ibid.*, 3.

¹⁰ Citación del resumen del artículo *El suicidio, una lectura desde la virtud de la justicia en Santo Tomás y Kant. Una perspectiva filosófica para la Bioética* de Jesús David Vallejo y Jaime Arbey Aterhortúa. (2014). El artículo no está disponible para descarga por errores informáticos.

Con el tiempo, el suicidio como pecado se estableció de forma férrea en la moral de todas las sociedades occidentales del momento¹¹: los cadáveres se arrastraban por el pueblo con una estaca en el pecho “para que el espíritu no regresara”¹² y no recibían ni extremaunción ni sepultura dentro del cementerio. Era el peor crimen posible cometido por un hombre y no solo lo sufría la víctima, sino también sus familiares a los que se les confiscaba los bienes y las viudas eran desheredadas y deshonradas¹³.

Por otro lado, para comentar la cultura grecolatina –la segunda gran fuente de la cultura occidental, se comentará la corriente estoica, concretamente a Séneca, el maestro por excelencia de dicha escuela que acabó sus días suicidándose.

La escuela estoica se caracterizaba por buscar la sencillez máxima de la vida, superar las pasiones propias del ser humano o marcar la racionalidad como el principio que gobierna el universo. Es bajo esta óptica racional que se estudia el fenómeno del suicidio.

El mejor ejemplo es Séneca, seguidor y máximo ejemplo de los estoicos. Se sabe que murió por su propia mano, aunque no se conoce el método exacto: algunas versiones explican que se cortó las venas (la forma más usada en las representaciones y en obras de arte), ingiriendo cicuta, que no le hizo efecto, o por los vapores de la bañera, que desencadenaron un ataque de asma. Una primera impresión podría ser que se suicida con tal de escapar su destino, pero debe tenerse en cuenta que, para los clásicos y posteriores pensadores, este suicidio fue ejemplar.

En *El suicidio entre los estoicos: nuevas perspectivas*, Sebastián Aguilera (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile) aporta una consideración esencial para entender este último punto. En primer lugar, hay que entender el concepto de la *oportunidad*, siendo este el “momento presente donde se unen, por un lado, lo que nos depara el destino con [...] el curso de nuestras acciones”¹⁴ A esta oportunidad se le ha de sumar el carácter propio del sabio estoico: “alguien que no comete error, que no tiene ni deseos ni pasiones, que no cae en excesos, que es uno consigo mismo siempre”¹⁵. Así pues, a este sabio tan digno se le ha acusado de traición y complot contra Nerón, dejándole

¹¹ El suicidio también es pecado en la religión islámica, la judía y las diversas variantes judeocristianas.

¹² Almánzar, A. *El suicidio en la historia de la humanidad*. Presentación en diapositivas. § 15.

¹³ José Jaime Castillo Laguna, en *El suicidio en el ámbito de la comunicación*, trabajo de fin de grado, apunta que, aunque se hubiese cometido suicidio, se hacía distinción de la clase social de la víctima. (13:2015)

¹⁴ Aguilera, S. (2009). El suicidio entre los estoicos: nuevas perspectivas. *Konvergencias. Filosofía y culturas de diálogo*. Pág. 301.

¹⁵ *Ibid.*, 301.

expuesto y vulnerable ante un Senado receloso de él. Por esto, se explica que su forma de resolver el conflicto fuese el suicidio, pues era el momento oportuno, la única manera de actuar para que estuviese en sintonía con la tranquilidad, la sencillez y la naturaleza¹⁶, que al fin y al cabo era la que le había llevado allí.

Todos estos ejemplos y consideraciones transmiten una palabra ya escrita: racionalidad. Los textos que han llegado hasta hoy en día dan a entender que, en todo momento, el suicidio de Séneca fue para los estoicos un acto racional sin ningún arrebato pasional o acto desesperado.

No es hasta el siglo XVIII que el suicidio comienza a ver la luz. Con las revoluciones liberalistas de filósofos como Rousseau y la corriente de la Ilustración, el ser humano deviene el centro del pensamiento. La naturaleza quedaba en segundo plano, así como las supuestas leyes divinas, dejando paso a nuevas formulaciones en las que la libertad del hombre era el tema del momento. Gracias a esto, a finales del mismo siglo, en Alemania e Inglaterra empezó a formarse el Romanticismo, el gran movimiento cultural que llevaba la expresión de los sentimientos humanos como bandera.

Aunque el Romanticismo se oponía al racionalismo estricto y refinado del Siglo de las Luces, tomaban de él la liberación del *yo* hasta el extremo: se ha conseguido la libertad política y, en parte, la moral, pero aún quedaba la libertad del individuo. Es con la aparición de escritores como Wordsworth o Coleridge que el Romanticismo se impulsa a través de la cultura, seguidos de Lord Byron o Mary Shelley. El apogeo llega con *Las penas del joven Werther* de Goethe en 1774, novela en la que su protagonista se mata diferentes razones. Werther, además de dar nombre al *efecto Werther* que se estudiará en el próximo apartado, es un suicidio que no se produce por causas heroicas o ejemplares como se daba en la Biblia o según corrientes filosóficas, ocurre por diferentes motivos. Uno de ellos es que no podrá obtener nunca el amor de su amada, y la otra, mucho más relevante, como protesta contra la estructura moral, económica i social burguesa del momento

Aunque el suicidio ya había se había tratado por autores de otras corrientes anteriores como Shakespeare¹⁷ e incluso *La Celestina*¹⁸, *Werther* es la primera con consecuencias sociales, pues se conoce que después de su publicación, más de doscientos

¹⁶ Para los estoicos, el concepto de Naturaleza es muy parecido al de los Dioses: es la razón por la que ocurren todas las cosas en el universo. Vivir acorde a ella es, en otras palabras, vivir de la forma más correcta posible.

¹⁷ Véase *Romeo y Julieta*, *Lady Macbeth en Macbeth* o *Ofelia* de Hamlet.

¹⁸ Melibea se suicida tras la muerte de Calisto.

jóvenes se suicidaron de forma similar a la del protagonista, con el libro en la chaqueta o dejando una nota de suicidio.

Cien años más tarde empiezan a perfilarse la psicología y la psiquiatría, interesándose por enfermedades mentales como la esquizofrenia, los trastornos de personalidad o las depresiones, que dejaron de ser “estados de melancolía”¹⁹ a considerarse una enfermedad real que necesitaba ser tratada. En 1897 llega *El suicidio* de Émile Durkheim, una investigación social pionera que estudia las razones por las que se produce este fenómeno. El sociólogo establece que es la sociedad entera la que influye en el sujeto y no solamente su condición personal: esta forma de muerte no se produce únicamente por una enfermedad mental, sino que intervienen factores como la familia, si se vive en el campo o en la gran ciudad, la religión que se profesa, entre otros. Al tener en cuenta estos elementos, al suicidio se le dio una mayor consideración que pasaba del ámbito personal y familiar a ser una cuestión social.

Después de este largo recorrido, la última parada es el existencialismo francés, surgido a finales del siglo XX en el que destacan pensadores como Sartre o Camus. Este último publica *El extranjero* en 1942, una obra en que se plantea la filosofía del absurdo. Sin entrar en cuestiones detalladas, para Camus el mundo –la existencia, el universo- está lleno de contradicciones de las que no puede escapar, es más, cada vez que intente resolver una verá como surgen otras nuevas, sin llevarle a ningún punto de claridad. Por esto, aparece el absurdo, una sensación de ruptura: al no encontrar ninguna opción que ofrezca un resultado satisfactorio hay que romper con ello, hacer un “salto”²⁰. Este salto debe ser una acción que rompa uno de los extremos del círculo, por lo que una posible opción es el suicidio, siendo una forma de evadirse y romper con las ataduras a la lucha eterna a la que se ve sometido.

1.2. Conclusiones

Así pues, se han planteado diversas formas de pensar en el suicidio. La primera de ellas es la de un acto que desobedece las leyes divinas y desafía a Dios al poner en cuestión que sea él quien otorgue la vida y quien la quite. La segunda forma, que sigue la corriente estoica y se acerca a la filosofía existencialista, es la del suicidio como un acto intermedio,

¹⁹ Durante el Renacimiento se acuña la expresión “estar enfermo de melancolía” para referirse a lo que eran síntomas claros de la depresión. (Castillo Laguna, 2015:13)

²⁰ Contento, S. *¿Absurdo o negación? Aportes del existencialismo a la cuestión del suicidio*. Intersecciones PSI. Revista Electrónica de la Facultad de Psicología.

un puente y no una destinación, que puede llegar a dos puntos. Uno es la coherencia del ser con la naturaleza, la de mantenerse fiel a lo que se predicaba en vida; la otra es la de un *salto*, un paso para acabar con las contradicciones de la vida. La tercera y última es la de la expresión máxima de las pasiones del ser: un chico de frac azul y pantalones amarillos que se suicida por no ser correspondido. Cada una es el ejemplo de la época en la que se formularon, convirtiéndose en pequeñas síntesis del sentir de los artistas, pensadores y filósofos del momento.

Hay que hacer hincapié en la formulación judeocristiana, pues a partir de ella es que el suicidio se ha erigido como el tabú que es hoy en día. Es un tabú que no se ha conseguido superar, ni siquiera cuando es la primera causa de muerte no natural en España²¹. Lo que es más, debido al *efecto Werther* demostrado por David Philips, se ha creado un aura de peligro y temor entorno al suicidio por miedo a un efecto contagio, algo que se comentará en el siguiente apartado.

²¹ Datos recogidos por Carlos Luján en *Suicidio, la muerte que no queremos ver*, del suplemento XL Semanal de *El Periódico*.

2. DE FRAC AZUL Y PANTALÓN AMARILLO: EFECTO WERTHER

2.1. Cuestiones literarias

El tratamiento del suicidio en los medios de comunicación –ya sean series, películas, sucesos, literatura o cuestiones científicas- no se entiende sin el llamado *efecto Werther*, término acuñado por David Philips.

El *efecto Werther* toma su nombre de *Las penas del joven Werther*, una novela epistolar escrita por Johann Wolfgang Goethe y publicada en 1774 en Alemania, en pleno auge del movimiento romántico. En ella se describe la vida de Werther, un joven artista que acaba de llegar al pueblo de Wahlheim para alejarse de la vida frenética de la ciudad. Tal como le cuenta a su amigo Guillermo, allí conoce a Carlota (o Lotte), una dama de gran belleza de la que queda profundamente enamorado –o encaprichado- y con la que entabla una amistad íntima. Sin embargo, Carlota está prometida con Alberto, un aristócrata de la ciudad con el que Werther también establece una amistad.

La relación avanza, así como el amor que siente el protagonista, pero cuando finalmente acepta que este no podrá ser nunca correspondido decide alejarse de la joven y se traslada a Weimar. Allí conoce que Albert y ella han contraído matrimonio, por lo que vuelve al pueblo con tal de verla una vez más. Una vez en Wahlheim, se da cuenta de que no tiene ninguna alternativa: no puede vivir sin Carlota, pero se niega a hacerle daño a ella o a su marido, por lo que le pide un par de pistolas a Albert y este se las presta. Una vez ha pagado sus deudas y manda al criado a la cama –pues había planeado un viaje para el día siguiente-, le escribe a Carlota una carta de suicidio. Al terminar, Werther se dispara en la frente cuando suenan las campanas de medianoche.

Así pues, debe señalarse que las razones por las que Philips escoge Werther como el término para su hipótesis se encuentran en el después de su publicación, hecho que demuestra Rosa Sala Rose en su prólogo para la edición de *Werther* de Alianza editorial.

La traductora apunta a que una de las claves está en el formato epistolar: el lector “usurpa”²² el lugar de Guillermo, y “en seguida (...) lee sintiéndose el confidente

²² Sala Rose, R. (2012). Prólogo. En J. Mor de Fuentes (Ed. Y Trad.), *Penas del joven Werther* (3ª ed. p. 9-20). Madrid: Alianza Editorial. Pág. 13.

imaginario de Werther e identificándose con sus pesares... y con su trágico final.”²³ ya que “en seguida el lector (...) lee sintiéndose el confidente imaginario de Werther e identificándose con sus pesares... y con su trágico final.”²⁴. Este proceso de identificación es clave en los lectores coetáneos a Goethe, pues muchos eran jóvenes que, acostumbrados a los tonos moralizantes de la literatura de la época, adoptaban los sentimientos de los personajes novelescos hasta interiorizarlos. Por dicho motivo, el hecho de que Werther se suicidara para poner fin a su sufrimiento desencadenó que muchos jóvenes siguieran sus pasos²⁵. En el artículo *¡Odio esta vida, me suicido!*, Arturo de la Pava Ossa califica al suicidio como “expresión sublime de la libertad”²⁶

Sala Rose indica que Werther no es únicamente un fenómeno literario, sino también un fenómeno sociológico. En este sentido, González Ortiz aporta nuevos matices sobre la obra de Goethe y sus consecuencias sociológicas. Los jóvenes imitaban el suicidio de Werther –disparo en la frente y vestir chaleco amarillo y casaca azul- y países como Italia, Dinamarca o Alemania llegaron a prohibir el libro. Por esto, Goethe tuvo que incluir un prólogo nuevo con tal de advertir a los lectores del destino del protagonista²⁷. Es más, para el autor de *Hablemos del suicidio*, la prohibición del *Werther* contribuyó a silenciar todo aquello relacionado con el suicidio (prevención, tratamiento en medios de comunicación, etc), un silencio que ha durado más de doscientos años.

El silencio se convirtió en un arma peligrosísima. El suicidio no se trataba -ni se hablaba de este fenómeno- por considerarse un pecado ante la ley divina y, por si fuera poco, cuando un caso se hacía más o menos conocido otros cuantos le seguían detrás. Por esta razón los medios de comunicación prefirieron y prefieren callar, relegando los sucesos sobre suicidios a pequeños espacios en los periódicos con información escueta.

²³ *Ibid.*, 14.

²⁴ *Ibid.*, 14.

²⁵ González Ortiz, 2019:22.

²⁶ De la Pava Ossa, A. (2019) “¡Odio esta vida, me suicido!”. *Desde el Jardín de Freud*. 19: 283-298, doi: 10.15446/djf. n19.76725. Pág. 223.

²⁷ Goethe incluyó un prólogo nuevo no tanto para prevenir un efecto contagio, sino para que el libro no continuase siendo *prohibido*, pues la sociedad burguesa veía en él un serio problema que amenazaba con tambalear los cimientos sobre los que se asentaban. Es decir, que una persona cualquiera pudiese decidir con total libertad sobre su vida y muerte, era la semilla que introducía un cambio, una oposición.

2.2. Efecto Werther. Periodismo y sociología.

Entre 1947 y 1968, el sociólogo David P. Philips analiza las publicaciones sobre suicidios en cuatro periódicos (*The New York Times*, *New York Daily News* y *Chicago Tribune* en Estados Unidos y *London Daily Mirror* en el Reino Unido) y las estadísticas en suicidios en cada país. Más tarde, en 1974 publica *The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications on the Werther Effect*, un artículo corto en el que expone y afirma que estos aumentan inmediatamente después de que un relato o suceso sobre suicidio se publique en dichos diarios, apuntando que “entre más publicidad se le dedique, el aumento es mayor”²⁸.

Aunque parte de la muestra analizada sean artículos y portadas periodísticas, Philips se centra más en las implicaciones sociales y no tanto en las comunicativas: puntualiza que su teoría es tan solo estimable (pues toma como referencia, estadísticas de población que no son, ni serán, nunca exactas²⁹). Además, uno de sus objetivos principales es rebatir a Durkheim, gran teórico del suicidio como fenómeno sociológico, cuando afirma que el suicidio por imitación sí tiene influencia de forma nacional e internacional y no exclusivamente en áreas locales o cercanas.

Este último punto se relaciona con la comunicación en demostrar que la cobertura periodística que se dio a las muertes de Marilyn Monroe o Stephen Ward³⁰, en su momento ampliamente mediatizadas y explotadas, tuvieron grandes consecuencias en la población. Por ejemplo, el autor demuestra cómo después de la muerte de la actriz se produjo un aumento del 17% (343 suicidios) en Estados Unidos, Gran Bretaña y Gales en tan solo dos meses.

A partir de su publicación, el *Efecto Werther* se convirtió en materia de estudio de sociólogos, psicólogos o comunicadores. Destaca *Imitation and Suicide: A Reexamination of the Werther Effect* de Ira M. Wasserman, sociólogo de la Universidad de Michigan Oriental. En 1984, Wasserman publica el artículo partiendo de las bases de Philips para añadir un enfoque aún más estadístico y político. Según él, los “suicidios por imitación” no ocurren únicamente por las historias mediatizadas, sino que las épocas de

²⁸ Traducido de “The more publicity devoted to a suicide story, the larger the rise in suicides thereafter” – Primera página

²⁹ Tal como él apunta en la página 348, en ocasiones los suicidios se valoran como homicidios o muertes accidentales. (Traducido de “deaths from accidents and homicides”)

³⁰ Personaje central del *Caso Profumo*, un escándalo británico de 1963 en el que el ministro de guerra inglés mantuvo relaciones extramatrimoniales con una corista vinculada a espías rusos.

crisis económica, los periodos de guerra y posguerra e incluso las estaciones del año tienen mucha más influencia. Así pues, el *Efecto Werther* empezó a estudiarse en ámbitos como las artes o las humanidades³¹, donde los análisis sociológicos (representaciones, identidades, símbolos sociales, etc.) ganaban fuerza.

2.3. Efecto Werther. Análisis español.

Centrándonos en ámbito español y viajando varias décadas hasta hoy en día, llama la atención el artículo El “Efecto Werther” – Gestión de la información del suicidio por la prensa española en el caso de Antonio Flores y su repercusión en los receptores de Franziska Müller, de la Universidad de Málaga, publicado en 2011.

Müller traslada las hipótesis de David Philips a los medios de comunicación españoles, tomando el suicidio del cantante Antonio Flores como la muestra analizada. Flores, compositor, cantante y actor español famoso de la década de los noventa –más conocido por ser el hijo de Lola Flores–, se suicida en 1995 mediante una sobredosis de alcohol combinada con barbitúricos, catorce días después de la muerte de su madre. Si ya de por sí la muerte de “La Faraona” era un suceso importantísimo para la farándula española, la muerte casi inmediata de su hijo y el hecho de que esta fuese un suicidio llevó a varios medios españoles a tratar la noticia de la forma más morbosa e irresponsable posible.

Franziska Müller estudia siete publicaciones durante un mes³²: las revista *Hola* y las desaparecidas *Blanco y Negro* e *Interviú* y los periódicos *El País*, *El Mundo*, *Expansión* y *Diario 16*.

Dentro del estudio establece tres categorías. La primera es la externa, en donde clasifica los titulares en la primera página, el tipo de fotografías analizadas, la intensidad del reportaje, su extensión y duración y el número de ediciones de las publicaciones. Esta se centra exclusivamente en el esqueleto del discurso que ofrecen los siete medios y es la más parecida al análisis hecho por David Philips.

En segundo lugar, se encuentra la categoría interna. Está formada por aspectos mucho más amplios que los anteriores: aspectos personales de la vida de Antonio Flores

³¹ A. Schmidtke y H. Häfner publican *The Werther effect after television films: new evidence for an old hypothesis*, un artículo centrado en *efecto Werther* provocado por las series de televisión. Fue escrito en el Instituto Central de Salud Mental de Mannheim, Alemania.

³² Desde el 31 de mayo, día de la muerte de Flores, hasta el 31 de junio de 1995.

como son sus relaciones sociales, su estado emocional, su identidad social y biológica³³ o su apariencia física o el carácter. En relación, pero de un carácter mucho más social, la descripción del método usado, el lugar, la glorificación del acto suicida, las exageraciones y reacciones de los familiares o su cobertura sensacionalista.

Finalmente, la tercera categoría abarca los factores preventivos (informar de la depresión como “condición tratable”³⁴ o una lista de servicios de ayuda) que, desgraciadamente, son inexistentes dentro de los reportajes analizados.

Müller concluye el análisis afirmando que “en el mes posterior a la muerte de Antonio Flores se suicidaron 41 personas más de las que indica la media de los meses comparados.”³⁵. Esta cifra muestra uno de los muchos casos del *efecto Werther* y las consecuencias de la explotación de un suicidio como el alimento favorito de la prensa sensacionalista: la revista *Hola* trató el suceso durante más de veintiocho días, publicando más de ciento treinta y cuatro fotografías y *El País* publicó treinta y siete artículos a lo largo de dieciséis ediciones, entre otras.

Tal como se ha comentado anteriormente, la autora parte de las mismas bases que David Philips en su estudio original (análisis de titulares, fotografías o tiempo de edición y explotación de la noticia), pero va un paso más allá y describe, desde su punto de vista, aquello que no debería hacerse. Müller introduce las recomendaciones ofrecidas por la Organización Mundial de la Salud en cuanto al tratamiento del suicidio en los medios de comunicación. Las recoge, analiza y compara con el caso de Antonio Flores, por lo que se escapa del área de la sociología y la estadística en la que Philips enmarcaba el estudio y se acerca mucho más al análisis del discurso y la recepción de la información.

En el año 2000, la OMS publica *Prevención del suicidio. Un instrumento para profesionales de los medios de comunicación*³⁶, un manual de doce páginas en el que marcan las pautas recomendables para tratar el fenómeno del suicidio en los medios de comunicación. El documento se publica como parte del programa SUPRE, *Suicide Prevention*.

Volviendo al estudio de Müller, tal como la OMS indica, si los medios de comunicación deciden mencionar un suicidio tendrá que ser de forma temporal, sin

³³ Se entiende que con esta categoría se refiere al hecho de ser hijo de Lola Flores y Antonio González Batista “El Pescadilla” y sus raíces gitanas.

³⁴ Müller, 2011:4.

³⁵ *Ibid.*, 4.

³⁶ Este manual se actualizó en 2008 y 2017 (Granja-González, Meneses-Fernández, 2019), pero no se ha traducido al español.

reportajes intensos (apasionados, sentimentales o escandalosos) ni extensos (una edición o dos), hablando de la depresión como una condición tratable con entidades o medios para prevenirla. Cabe remarcar también que profesionales opinan que el suicidio no debe presentarse como una razón simplista ni como una decisión aislada por el individuo, sino que es una problemática social que todos conocen, pero muy pocos abordan.

Esto es algo que veremos con Delphine de Vigan y Piedad Bonnett en sus libros: ambas demuestran que el suicidio de sus familiares no fue causa directa de la edad o las enfermedades, sino que fueron muchos factores como el acné, trastornos mentales o depresiones desde edades jóvenes.

2.4. Códigos deontológicos. Marco periodístico ético.

El gran trabajo de Franziska Müller es un paso intermedio entre Philips al demostrar el *efecto Werther* y la evolución del suicidio como tema de análisis periodístico. En los últimos años se ha producido un auge en la investigación de este campo tanto en la literatura como en iniciativas sociales y gubernamentales.

En el ámbito de la literatura, en 2019 el periodista Gabriel González Ortiz publica *Hablemos del suicidio. Pautas y reflexiones para abordar este problema en los medios*, un libro que empieza con las recomendaciones de la OMS y estudios anteriormente descritos, pasando por el análisis de los casos más actuales (Robin Williams, Miguel Blesa o el actor Mark Salling³⁷) hasta llegar al papel de los medios, la herramienta clave para afrontar esta problemática. Lo que presenta González Ortiz es una guía completa para profesionales del periodismo y la comunicación: cruza el manual de la OMS con las prácticas recurrentes de los principales diarios españoles, incluso analizando los manuales de estilo, indaga en las redes sociales y analiza sus discursos e incluso adapta el discurso del suicidio a problemáticas como la violencia de género, por ejemplo.

En 2003, la IASP, la Asociación Internacional para la Prevención del Suicidio³⁸ declaró el 10 de septiembre como el Día Mundial para la Prevención del Suicidio. Anualmente, en esta fecha no faltan los artículos en diarios como *La Vanguardia* o *Público* en donde se comentan datos alarmantes como que las muertes por suicidio

³⁷ Actor de la serie *Glee* (2009-2015), se suicidó antes de cumplir condena por posesión de pornografía infantil.

³⁸ Siglas en inglés de la *International Association for the Study of Pain*. Recuperado de: https://www.iasp.info/wspd/2009_wspd_index_spanish.php. (2020, febrero 2)

duplican a las víctimas de accidentes de tráfico³⁹ o que son más los varones quienes lo que la población femenina. No obstante, el verdadero trabajo lo hacen las asociaciones repartidas por todo el territorio en materia de prevención.

En ámbito catalán destaca la *Associació Catalana per a la Prevenció del Suïcidi*, entidad con sede en Barcelona. A través de su página web se puede contratar una sesión terapéutica para personas en riesgo o familiares y amigos que conviven con ellos. También ofrecen visitas personalizadas en las oficinas⁴⁰, un contacto de WhatsApp o la posibilidad de formarse como voluntario. Otra entidad interesante es *Després del Suïcidi – Associació de Supervivents*, una asociación formada por profesionales del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona, Mémora (servicios funerarios) o el Departamento de Salud de la Generalitat de Catalunya. Sin sede física, han llegado a reunirse en un espacio cedido por el Hospital Josep Trueta de Girona⁴¹ u organizando jornadas didácticas orientadas a supervivientes, familiares que conviven con el suicidio, profesionales o interesados.

Así pues, si ya existen entidades enfocadas en la prevención de esta causa de muerte, la OMS publica y actualiza manuales y los medios de comunicación tratan con datos alarmantes, ¿Por qué el *efecto Werther* sigue siendo el gran impedimento para hablar del suicidio en el periodismo? Es más, ¿por qué las facultades no incluyen asignaturas para tratar problemáticas sociales? Esto es grave teniendo en cuenta que el primer contacto de un profesional con el suicidio en materia de comunicación suele ser dentro del ámbito laboral, sin experiencia ninguna y con la única ayuda que puedan ofrecer unas pocas líneas del manual de estilo.

Silvia Granja-González y María Dolores Meneses-Fernández se refieren a este último punto dentro de *El tratamiento periodístico del suicidio en diarios digitales de Argentina, España y Perú*. Con un enfoque mucho más ético, ambas periodistas dedican un par de páginas a hablar de los manuales de estilo por los que se rigen los profesionales de los tres países.

En el caso de España, está el código deontológico de la Federación de Asociaciones de periodistas de España (FAPE), que “no incluye recomendaciones explícitas para el

³⁹ EFE. (2019, septiembre 10). Un suicidio cada dos horas y media en España. *Público*. Recuperat de: <https://www.publico.es/sociedad/dia-mundial-prevencion-suicidio-espana-suicidas.html>

⁴⁰ No ofrecen ninguna dirección postal concreta, aunque en la página de Facebook la fijan en el Barri Gòtic de Barcelona.

⁴¹ A.C. (2018, Diciembre 13). L’entitat de supervivents del suïcidi estrena seu a Girona. *Diari de Girona*. Recuperado de: <https://www.diaridegirona.cat/comarques/2018/12/13/lentitat-supervivents-del-suicidi-estrena/951334.html>

tratamiento del suicidio”⁴²pero sí recomendaciones –tratar una muerte con el máximo respeto posible, evitar especulaciones, etc.-. En segundo lugar, está la *Guía Práctica Clínica de Prevención y Tratamiento de la Conducta Suicida* creada por el Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad en 2012, un tratado extenso de más de trescientas páginas que incluye directrices sanitarias en los medios de comunicación y en grupos sociales (familiares, amigos o supervivientes). Finalmente, reproducen las recomendaciones de los libros de estilos de *El Mundo* (revisado en 2017) y *El País* (revisado en 2014)⁴³.

Aunque tratar los manuales de estilo requeriría otro trabajo y no un pequeño párrafo, todos conducen al mismo lugar: una muerte por suicidio debe tratarse con el máximo respeto desde la comunicación, pues siempre hay riesgo a un efecto contagio dentro de los grupos sociales más débiles. Y lo que no dicen: el/la comunicador/a tiene que cumplir con su trabajo informativo, pero debe tener en cuenta que su responsabilidad es inmensurable. Un trato inapropiado de la información puede terminar con resultados indeseables, tal como se ha ido comentando a lo largo del apartado.

Un artículo o noticia elaborado con cuidado y respeto, sin embargo, no solo evita desenlaces fatales, sino que incluso puede ser de ayuda a personas en situación de riesgo, un hecho que se conoce como *efecto Papageno*. Papageno, protagonista de *La Flauta Mágica* de Mozart, planea suicidarse por mal de amores, pero desiste gracias a la ayuda de tres espíritus infantiles. Cabe destacar la plataforma *Papageno – Plataforma de formación sobre la prevención del suicidio*, una asociación no lucrativa del estado español formada por periodistas, médicos, psicólogos, psiquiatras, criminólogos y la Guardia Civil que actúa en materia de prevención y ayuda psicológica. En su web ofrecen teléfonos de ayuda, un chat, cursos informativos, material descargable y ayuda a familiares que conviven con el suicidio.

⁴² Granja-González y Meneses Fernández, 2019:6.

⁴³ Granja-González y Meneses Fernández consideran que el manual de estilo de *El País* es un manual de referencia profesional dentro del periodismo. *Ibid.*

3. EL SUICIDIO EN LA LITERATURA

3.1. Introducción

Se escribe para dejar constancia y no olvidar historias que pueden dar ejemplo o simplemente por lo que son, historias. Se escribe para inventar nuevos universos y salir de estos, para entender la historia: de dónde se viene, por qué se siguió ese camino, hacia dónde se va. Hay quien escribe para curar heridas o explicar los porqués de estas y que otros empaticen con ellas. Se escribe para aliviar la soledad y sacar lo que desgarrar por dentro, un ejercicio de reflexión y transmisión de ideas que convierte la literatura en un elemento cultural valioso con la que se vislumbra la esencia del ser humano a lo largo de la historia.

La literatura sobre el suicidio recoge estos temas y muchos más. Los autores los estiran y deforman según la intención y sus objetivos, casi siempre en un intento de saber las razones por las que se produjo y encontrar maneras para subsanar el dolor que queda. Este es el caso de *Nada se opone a la noche* de la escritora francesa Delphine de Vigan y *Lo que no tiene nombre* de la poeta colombiana Piedad Bonnett, sin embargo, antes tratar en detalles, es necesario plasmar los inicios del suicidio como avatar literario⁴⁴, es decir, como el hilo conductor en diferentes ámbitos de la literatura, tanto en las obras como en la vida de los autores.

3.2. De *Werther* hasta hoy en día

En *El suicidio como acto criminal a cuestión filosófica*, el primer apartado del presente trabajo se habló de esta forma de morir como tema -incluso como característica- dentro de otras narraciones sin llegar a ser el elemento principal, no como el tema de la narración, por lo que es necesario hablar de esta evolución para delimitar el marco teórico.

Los románticos cambiaron el panorama cultural a finales del siglo XVII, empezando por Alemania hasta llegar a toda Europa a finales del XIX. Se oponían de forma férrea contra las normas y directrices de la Ilustración y el Neoclasicismo, apostando por una mayor libertad creativa que dejase de lado el discurso racionalista y moral. Sus lugares predilectos eran la naturaleza y los espacios abandonados de la época

⁴⁴ Se ha tomado esta expresión del artículo *El suicidio como avatar literario* de la revista digital *Leer* para hablar del fenómeno en que el suicidio se convierte en el hilo conductor de diferentes novelas, obras de teatro o poemarios.

medieval, sitios en los que el artista podía proyectar su estado anímico⁴⁵ y dar rienda suelta a sus sentimientos. El ejemplo literario por excelencia que reúne todas estas características por excelencia es *Werther* de Goethe, pero junto a él existen otros ejemplos que ayudaron a conformar el suicidio como tema literario y no únicamente como características de los personajes y la narración. Los más relevantes son Thomas Chatterton, poeta prerromántico y los *poetas malditos* del Simbolismo.

Thomas Chatterton⁴⁶ nació en Inglaterra en 1752 en el seno de una familia pobre. Diez u once años después se inventa a Thomas Rowley⁴⁷, un supuesto monje del siglo XV que había publicado la égloga *Eleonore y Juga* siendo en realidad un extenso poema escrito por él tras años de lecturas autodidactas. Este negocio, más que ejercicio literario, le reporta el dinero suficiente para sacar a su familia de la pobreza, ganándose cierta fama entre los demás artistas hasta ser descubierto. A partir de entonces, consigue trabajar en un par de periódicos londinenses escribiendo artículos, pero sin ganar el dinero suficiente para hacer frente a sus numerosas deudas, por lo que se suicida en 1770 al ingerir arsénico (aunque también se dice que fue una sobredosis de opio). Sesenta y cinco años más tarde, el escritor francés Alfred de Vigny publica *Chatterton*, una obra de arte basada libremente en la vida del poeta inglés.

Un siglo más tarde, a finales del XIX, surgen los *poetas malditos* del Simbolismo, bautizados así por el poemario homónimo de Paul Verlaine. En las listas aparecen nombres como Baudelaire, Rimbaud, el mismo Verlaine, Mallarmé o Corbiere, hombres que coqueteaban con los excesos y frecuentando los prostíbulos de París con regularidad. Sus formas de vida eran cuestionables (Rimbaud fue traficante de esclavos), incluso prohibidas ante la sociedad⁴⁸, por lo que se ganaron el desprecio de sus contemporáneos.

Ahora bien, todos estos poetas pasaron a la historia por dos factores fundamentales. Sus obras rompían con la cultura hegemónica del momento al hablar de temas que se consideraban escabrosos y oscuros, aunque formaban parte de la vida cotidiana del ser humano (siendo esto las drogas, la tristeza, la ausencia de valores religiosos, etc.). Eran la ruptura que el mundo cultural necesitaba para liberarse de las cadenas clásicas a las que

⁴⁵ De la Pava Ossa, 2019:285.

⁴⁶ Su apellido real era Evengton, siendo Chatterton el apellido de su difunto padre.

⁴⁷ *Ibid.*, 288.

⁴⁸ Es conocido que Rimbaud y Verlaine mantuvieron una amistad truculenta durante años, hasta el punto en que el primero le disparó dos veces en la mano a Verlaine, lo que marcó su separación definitiva. Sin embargo, para los estudiosos más contemporáneos, aquello era más un romance de “tira y afloja”, tóxico, como se diría hoy en día, que no una amistad, pues llegaron a vivir juntos y Mathilde, esposa de Verlaine, le pidió el divorcio al sospechar de una posible relación.

se volvía una y otra vez. El otro factor, y mucho más cercano a la comunicación y el periodismo, es la recepción que se les dio y el análisis de sus discursos, tanto en la época como hoy en día. Para decirlo con otras palabras, y en sintonía con lo que se ha explicado del *efecto Werther*, una cosa es la materia que se trata –el texto puro, las actividades literarias– y la otra es como se recibe y analiza, incluso qué representaciones tiene en el futuro.

Un ejemplo de esta representación que me gustaría destacar es el cuadro *Chatterton* de Henry Wallis, pintado en 1856, ochenta y seis años después de la muerte del joven. Wallis, prerrafaelita inglés, plasma lo que él imagina como el escenario del suicidio: una buhardilla iluminada por la luz del sol que emana de la ventana, contrastando totalmente con la piel cetrina, pero bella, de Chatterton, que reposa en la cama como si estuviese durmiendo la siesta. El autor consigue una representación bastante lograda de lo que representaba el *malditismo* y es que incluso en lo más escabroso –un suicidio al ingerir arsénico– hay encanto. Lo que, es más, el tiempo transcurre con normalidad ahí fuera en la gran ciudad, pero cuando alguien decide morir por cuenta propia, son pocas las personas que llegan a saberlo, es por esto que los suicidios pasan desapercibidos (a no ser que sean personas famosas).

Por esto, no es de extrañar que David Phillips escogiese el cuadro como portada de su artículo *The Werther Effect. Suicide, and Other Forms o Violence, Are Contagious* (1985), una revisión del estudio que había publicado en 1974.



49

⁴⁹ *Chatterton* (Henry Wallis, 1856)

Acaba el siglo XIX y es en las primeras décadas del XX que aparecen las vanguardias, con los simbolistas como ejemplos a seguir. Son etapas culturales en las que se juega con las reglas para deformarlas y encontrar nuevos caminos expresivos que exploraban áreas desconocidas hasta entonces. Se perfilan tendencias como el surrealismo, interesado en el estudio del subconsciente e influido por las teorías freudianas del momento, o el impresionismo (sobre todo en el campo pictórico), que más que reflejar la realidad como era buscaba transmitir los sentimientos del artista en un momento concreto. Estas características evolucionan en lo que se denomina el modernismo anglosajón o *literary modernism*, corriente que se inicia en Londres y se extiende por Norteamérica.

3.3. Modernismo anglosajón y Emily Dickinson

El modernismo anglosajón aparece a principio del siglo XX cuando el centro neurálgico de la cultura se traslada a Norteamérica, que empieza a experimentar su boom industrial –la revolución de Henry Ford con la producción en cadena o la llegada de los felices años veinte, por ejemplo– y el ascenso de la nación como potencia mundial tras las victorias en guerras como la Guerra de Cuba (1898) o la Guerra contra Filipinas (1899-1902). Rachel Potter, profesora de literatura moderna en la Universidad de Anglia del Este, sitúa los orígenes del término en autores como Baudelaire, Ibsen o incluso en Marinetti, evolucionando a través de escritores como Joseph Conrad⁵⁰ o Gertrude Stein⁵¹ para acabar siendo una especie de término paraguas que abarca muchos otros, más conocidos en la cultura general, como T.S Eliot, James Joyce, Ezra Pound o Virginia Woolf. Conceptualmente, el modernismo anglosajón supera a las vanguardias: el mundo onírico se deja atrás para dar paso al “fluir de la consciencia”, de ahí que Joyce sea uno de los máximos representantes, y la llegada de la Primera Guerra Mundial pone la introspección en el foco de los escritores, preguntándose hasta donde es capaz de llegar el ser humano.

La entrada de las mujeres a los círculos literarios se produce durante *la segunda ola del feminismo*, nombre que recibe la segunda etapa de los diferentes movimientos sociales

⁵⁰ Escritor polaco que adoptó el inglés como lengua predilecta en sus novelas. Conocido por sus novelas introspectivas, centrándose en las emociones del ser humano. Escribió *El corazón de las tinieblas* (1899), libro en el que se inspira la película *Apocalypse Now* (F. F. Coppola, 1979).

⁵¹ Escritora norteamericana conocida por sus colecciones de arte, llegando a mantener correspondencia con Picasso, Hemingway o Ezra Pound. Abiertamente lesbiana, fue de las primeras escritoras a publicar novelas de temática LGBT.

que se han llevado a cabo para conseguir la liberación de la mujer. Durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX, se consiguen derechos como el sufragio universal⁵², el acceso de la mujer a la educación y la equiparación de las condiciones laborales a las de los hombres, entre otros. En términos culturales se produce una liberación de la mujer: viajan, se interesan por la cultura, inauguran clubes y sociedades manifestando su derecho a asociarse, empiezan a reconocer el valor de las novelas y libros que escriben y se perfila una feminidad mucho más liberal.

Emily Dickinson es una de las primeras mujeres escritoras que se hará hueco en las grandes esferas de la literatura universal, una figura enigmática cuyos pasos seguirán otras como Sylvia Plath, Anne Sexton o Virginia Woolf.

Dickinson (Amherst, 1830-1886) nace poco antes de la primera parte de la Segunda Ola y recibe una educación fiel al ideario protestante, que se refleja en su obra y el hecho de que nunca llegó a rebelarse ni a romper lazos con su familia, aunque se oponía a las tradiciones y convencionalismos. No llegó a casarse ni a mantener grandes relaciones sociales, por lo que para muchos era una mujer “triste, lánguida y atormentada”⁵³ que pasó sus últimos años encerrada en casa, sin embargo, una vez se publicaron⁵⁴ sus obras, llegó el éxito y Dickinson resultó ser una poeta totalmente sorprendente.

Su poesía marca las líneas de lo que serán los grandes temas de la literatura femenina posterior. Se centra, en gran parte, sobre el amor –tanto homosexual como heterosexual-⁵⁵, la sexualidad reprimida en un *modus vivendi* solitario y apartado, la inmortalidad (a través de la religión) y la percepción del universo y su descripción a partir de su experiencia. Con el tiempo y gracias al estudio de los investigadores e investigadoras universitarias, Dickinson se convirtió en un referente de la poesía norteamericana; aunque era cronológicamente anterior al modernismo anglosajón ya comentado, sentó las bases de la liberación que la literatura ha experimentado en los últimos años.

⁵² Véase la Declaración de Seneca Falls de 1848.

⁵³ Cortés Vieco, F. (2013). *Del deseo al clímax. Represión y expresión de la temática de sexualidad y suicidio en la literatura femenina angloamericana de los siglos XIX y XX*. P.182. Universidad Complutense de Madrid: Madrid.

⁵⁴ Su hermana Lavinia Dickinson se encargó de publicar sus poemas tras su muerte.

⁵⁵ Autores como Cortés Vieco, entre otros, apuntan a que Dickinson era lesbiana y muchos de sus poemas se dedicaban a Susan Huntington Gilbert, esposa de su hermano y compañera de clase en la Academia de Amherst.

3.4. Sylvia Plath, Anne Sexton y Virginia Woolf: el suicidio se afianza en la literatura femenina

Woolf, Plath y Sexton son las tres escritoras norteamericanas más famosas de la literatura de mitad del siglo XX. Con múltiples aspectos en común, tanto en sus obras como en sus vidas personales, las tres conforman una especie de trío indivisible dentro de la historia de la literatura. Hoy en día son objeto de estudio en las grandes academias, tanto por sus obras, la recepción que obtuvieron en su momento o por ser de las primeras mujeres en ganarse un puesto en la literatura que estuviese al mismo nivel que sus compañeros masculinos, llegando a recibir premios como el Pulitzer⁵⁶ o formar parte de grupos selectos⁵⁷. Lo más relevante para el siguiente trabajo es que las tres se suicidaron, de formas distintas, víctimas de la bipolaridad –Plath y Woolf- o la depresión, en el caso de Sexton.

Todo lo que se ha explicado hasta ahora empieza a unirse en este pequeño apartado. Ya en pleno siglo XX, la literatura es un terreno donde se une la “introspección psicológica, la autodeterminación narrativa [y] la desmitificación artística”⁵⁸, toda una serie de elementos que hacen de ella un campo cada vez más profesional e independiente, liberado de religiones y supersticiones. La introspección psicológica se presencia en los diarios, muy comunes durante esta época, en la que los artistas vierten sus sentimientos. Se acaba la figura del artista como un ser de categoría elevada, ahora son jóvenes que vienen del campo y ganan becas; además, son ellos los que empiezan a recoger temáticas sociales: en el caso de estas tres escritoras, el rol de la mujer en la sociedad patriarcal será uno de sus hilos conductores.

A todo esto, ha de sumarse que las enfermedades mentales ya eran objeto de estudio. Se conocía que el suicidio era fruto de diversos factores (esencialmente de enfermedades como la esquizofrenia, la bipolaridad o la depresión) sumados a cuestiones sociales. Aún era un tabú (véase Philips con el *efecto Werther*), pero era, en cierto modo, respetable⁵⁹ y suscitaba curiosidad.

⁵⁶ Sexton gana el Pulitzer de poesía por *Vive o muere* (1967) y Plath lo recibe de forma póstuma en 1982 por *The Collected Poems*, poemario publicado por Ted Hughes, su marido.

⁵⁷ Virginia Woolf participaba en Bloomsbury centro de reunión de los intelectuales londinenses de principios del siglo XX.

⁵⁸ Cortés Vieco, 2013:265.

⁵⁹ Cortés Vieco cita a Al Alvarez, escritor de *El Dios Salvaje*, que clasificó el suicidio durante el siglo XX como un fenómeno de “gran sofisticación cultural e indicativ(o) de un alto grado de desarrollo en nuestra civilización” (p.268)

Francisco José Cortés Vieco, doctorado de la Universidad Complutense de Madrid, apunta que las obras de Woolf, Plath y Sexton forman parte de un “feminismo reivindicativo que hace tambalear los fundamentos del patriarcado”⁶⁰, pues la mujer ya no está sometida a su rol de ama de casa sumisa, sino que explora su propio cuerpo y la experiencia de la vida, temas que se reflejan en las autoras mencionadas. Hablan de las relaciones familiares –normalmente dolorosas y traumáticas–, la menstruación, la experiencia de la maternidad, –que para Plath y Sexton fueron momentos decisivos en sus malestares mentales– o el despertar de su sexualidad, tanto consigo mismas como con otras personas.

Virginia Woolf alcanza el éxito con *La señora Dalloway* en 1925. Es la historia de un día en la vida de Clarissa Dalloway, una dama de la alta sociedad que prepara una fiesta para esa misma noche. Para elaborar la novela, Woolf usa los saltos temporales y los monólogos interiores para perfilar los personajes, de esta forma se conoce la relación entre Clarissa y Richard, su marido, devoto al trabajo y no al matrimonio; su relación con Elizabeth, su hija o a Sally Seton, un antiguo interés romántico con el que había compartido una relación. De los diferentes personajes que aparecen hay uno que llama la atención y es Septimus Warren Smith, un veterano de la Primera Guerra Mundial que sufre de estrés postraumático y alucinaciones y está casado con Lucrezia, una de las invitadas a la fiesta. Es durante la velada, que resulta ser un éxito, que Clarissa conoce que Septimus se ha suicidado tirándose por la ventana.

Así pues, estos dos personajes son un desdoblamiento, los *doppelgänger*⁶¹ de la misma Woolf por muchas razones. En primer lugar, toma rasgos de su vida para transferirlos a otros personajes, siendo Septimus el caso más evidente ya que se conoce que Woolf intentó suicidarse tirándose por una ventana. En segundo lugar, la historia de Septimus le sirve para hacer una crítica a la sociedad, que había dejado desamparados a todos los veteranos de guerra y, en general, a los enfermos mentales. Finalmente, en tercer lugar, con Clarisse critica los roles tradicionales de la mujer, mostrando como esta forma de vida llena de frivolidades sociales es en realidad una jaula, en la que la mujer no puede vivir su sexualidad ni disfrutar de ella.

Virginia Woolf se suicida el 28 de marzo de 1941 a la edad de 59 años, a orillas del río Ouse con los bolsillos llenos de piedras. La etapa final de su vida coincide con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, que destruye su casa en Londres durante un

⁶⁰ Cortés Vieco. 2011: 268.

⁶¹ *Ibid.*, 289.

bombardeo y agrava su estabilidad emocional. Sufría de trastorno bipolar y era bisexual, llegando a mantener un amorío con la escritora Vita Sackville-West.

En 1932 aparece Sylvia Plath, la gran voz de la novela confesional del siglo XX. La prosa de la neoyorquina es densa y dura. Rasga con fuerza las emociones de aquel que las lee, pues el trasfondo es una llamada de ayuda, de alguien que sabe, o intuye, que su desenlace será el suicidio, por lo que necesita dejar constancia de lo que ocurre en su mente. Por esta razón es que *La Campana de Cristal* (1963) tiene tanto éxito, pues entre sus líneas y las vivencias de Esther Greenwood resuena la voz y la vida de la misma Plath.

Tal como Woolf, la escritora emplea una voz femenina para denunciar y tratar la “atmósfera opresiva”⁶² a las que las mujeres de la época eran sometidas. Greenwood gana una beca para acudir a Nueva York e introducirse en el mundo de la moda. A simple vista todo es perfecto: la residencia está pagada, disponen de taxis gratis y chóferes que las llevan a donde quieran y son invitadas a grandes fiestas en las que abundan los chicos.

Sin embargo, Esther no acaba de acostumbrarse y se siente fuera de lugar. No se acostumbra al mundo frívolo de la moda y las fiestas, ni siquiera se integra con sus compañeras y no se esfuerza con los estudios. Se suman las decepciones y los desengaños: deja de ser una joven de pueblo para convertirse en una mujer que debe enfrentarse a su despertar sexual y todas las convenciones sociales implícitas a él.

Poco a poco, la novela se convierte en el relato de la experiencia de ser mujer. Se suceden relaciones amorosas infructuosas y desabridas, especialmente con Buddy Willard, el ejemplo perfecto de chico americano de buen aspecto y buena familia que se convierte en su prometido. En este punto, la virginidad le pesa como una losa y es algo de lo que quiere deshacerse pronto como venganza contra él⁶³. Más tarde se le plantea el matrimonio, idea de la que desiste por considerarla una jaula y su salud mental empeora, por lo que su madre la somete a terapias de electroshocks, a esa campana de cristal que penetra en su mente sin autorización ninguna⁶⁴. Una vez la depresión ha ocupado todos los rincones de su ser, Esther comienza a plantearse el suicidio de diferentes formas – cortándose las venas, ahogándose en el mar o por ingesta de somníferos-, decidiendo que

⁶² *Ibid.*, 433.

⁶³ El motivo principal es que Willard había mantenido relaciones durante todo el verano con una camarera de la ciudad, lo que Esther interpreta como una ofensa hacia su persona. Esto no es más que una denuncia por parte de Plath: crítica abiertamente la imposición social que presupone que las mujeres no pueden mantener relaciones sexuales hasta el matrimonio y, por otra parte, que sean los hombres los únicos que disfruten de su libertad sexual sin prejuicio alguno.

⁶⁴ García Vieco marca la relación de las autoras con el sexo como el eje central de su tesis. Esta imagen sobre la primera vez que Esther recibe electroshocks es visualmente atractiva, por lo que se ha creído conveniente destacar.

la última es la más silenciosa y tranquila. Al día siguiente, la protagonista se despierta en el hospital ya que su madre la ha “salvado” a tiempo, cuando, en realidad, no ha hecho más que volver a poner en marcha su calvario pues Esther vuelve a ser internada y sometida a electrochoques.

Este descenso a los infiernos de Esther Greenwood se corresponde con el de Sylvia Plath, que se suicidó un mes después de la publicación de la novela al inhalar gas.

La última de esta tríada literaria es Anne Sexton, poeta estadounidense cuyas obras son el ejemplo más representativo de lo que se denominó la “poesía confesional”⁶⁵ norteamericana, un género en el que la materia prima son las experiencias personales de cara autor, dejando de lado cualquier otro tipo de narración o suceso. Es por esta razón que las grandes academias la consideran un gran ejemplo de la crisis de los años veinte, pues supo captar el espíritu enfermizo y opaco de una sociedad a punto de explotar.

A diferencia de Woolf o Plath, Sexton no estudió en ninguna universidad o escuela especializada en escritura, sino que su primer contacto con las altas esferas literarias fue a través de un cursillo de poesía impartido en la Universidad de Bolton, en donde coincide con Sylvia Plath y entabla amistad. Tres años después, la autora publica *To Bedlam and Part Way Back* en 1960, el primer poemario que le reporta éxito mundial hasta conseguir el Premio Pulitzer de Poesía, siete años, después por *Vive o muere*.

La Anne Sexton elegante, exitosa y glamurosa que trabajaba como modelo e impartía ruedas de prensa contrasta totalmente con la mujer herida y deprimida de sus obras. Empezó a escribir por consejo de su terapeuta y toda su obra estuvo impregnada del dolor y el sufrimiento, especialmente por la violencia de género, pues su padre les pegaba a sus hermanos y a ella. Esta violencia volverá a repetirse más tarde en su matrimonio con Alfred Muller Sexton II, que la maltrataba y abusaba reiteradamente. Fruto de esta relación, la autora tuvo dos niñas⁶⁶, sufriendo una depresión postparto que acentuó sus visitas a hospitales y psiquiatras.

El cuatro de octubre de 1974, Sexton cena con Maxine Kumin, su editor, para revisar los manuscritos de *The Awful Rowing Toward God*, que planeaba publicar al año siguiente. Esa misma tarde, al llegar a casa, Sexton se pone el abrigo de su madre, se bebe

⁶⁵ Léase Waters, M. (2015) *Anne Sexton, Slvia Plath and Confessional Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.

⁶⁶ De forma anecdótica y similar a Delphine de Vigan, Linda Gray Sexton, hija de la poeta, publicó *Buscando Mercy Street. Reencuentro con mi madre*, un libro de memorias en el que relata su vida junto a su madre y sus diferentes episodios depresivos y psicóticos.

dos vasos de vodka, cierra puertas y ventanas y se encierra en su coche con el motor en marcha, muriendo por inhalación de monóxido de carbono.

Cortés Vieco explica de forma muy acertada la conclusión de este apartado al decir que:

(Las autoras) recurrirán a esta escritura que solo insuflará un efecto analgésico o cicatrizante, en la preservación de su instinto de conservación de forma vitalicia. [...], sus poemas augurarían, sublimarían y delatarían el progreso de este proceso degenerativo. (P. 427)

Aunque las tres escritoras dejaron un material valioso para el mundo y la cultura, concretamente la literaria, estos materiales también son pequeños mapas en los que se dibuja un dolor que presagiaba acabar en el suicidio. Ofrecieron grandes obras en las que se vislumbraba el contexto social asfixiante en el que la mujer vivía, en donde se tenía que escoger entre ser el arquetipo de madre y ama de casa ejemplar o una mujer que rompía la norma escogiendo su propio papel en la sociedad. Las tres escogieron el matrimonio, que para Sylvia Plath y Anne Sexton resultó un periodo insatisfactorio y doloroso donde la violencia era cotidiana⁶⁷, así como la maternidad: cada una tuvo dos hijos, pero esta experiencia no era más que otro peso del que no podían deshacerse, sumado a la vida junto a una enfermedad mental como era la bipolaridad.

La sombra del suicidio las seguía desde muy jóvenes, manifestándose de formas muy variables como en el caso de Dickinson, que, aunque murió por otra enfermedad, la reclusión de sus últimos años de vida es comparable a un fallecimiento en el ámbito social. Con el paso de los años, esta sombra turbia se convirtió en un halo de curiosidad que rodea las obras de sus autoras y cada cierto tiempo sale a relucir en los medios de comunicación, ya sea por la publicación de nuevas antologías, nuevos datos sobre sus vidas privadas y/o artísticas o como artículos que de vez en cuando se publican para celebrar la literatura⁶⁸.

⁶⁷ Ted Hughes, marido de Plath, quemó el diario en el que ella relataba su vida junto a él. Alfred Muller Sexton abusaba de su esposa, hecho que se plasmó en varios de sus poemas.

⁶⁸ Por ejemplo, el artículo *Anne Sexton, a vida o muerte*, publicado en El País el 31 de marzo de 2013.

3.5. Boom literario de Latinoamérica. Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik.

A finales de la década de los sesenta, cuando las autoras anglosajonas ya estaban presentes en lo alto de la literatura contemporánea, en Latinoamérica se produce el llamado *boom latinoamericano*, un fenómeno literario que surge entre los escritores y escritoras jóvenes de América Latina que ponen el foco en sus países y sus problemáticas.

Tras siglos de abusos y expolio por parte de Europa, esencialmente, y el final de la Segunda Guerra Mundial, Latinoamérica empieza a despertar tanto en cultura como en política. Se produce un giro a la izquierda política, con la Revolución Cubana de 1959 como el detonante de la búsqueda de nuevas formas de vida que permitiesen a las clases más bajas sobrevivir y, sobre todo, reafirmarse en el panorama internacional. También hay un vacío cultural, una crisis identitaria que pide “una nueva definición del ser latinoamericano”⁶⁹ que sea totalmente fiel a sus raíces y lo que pasa en sus territorios y no una versión *a la latina* de las tendencias culturales anglosajonas.

Esta tendencia se consolida con autores como García Márquez, Borges, Cortázar o Vargas Llosa⁷⁰, que se convirtieron en super ventas gracias a agentes literarios – Carmen Balcells⁷¹, por excelencia- o editoriales como Seix Barral⁷², que organizaba charlas y seminarios con los autores para difundir sus obras, muy parecido a lo que ocurre hoy en día con las grandes nacionales.

Entre estos autores relucen los nombres de Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik, dos de las grandes voces femeninas en la literatura latinoamericana, unidas por el suicidio y una obra poética que gira entorno la depresión, sus manías y pensamientos y el hecho de ser mujer (no en tanto aspecto feminista sino más bien existencialista).

Storni nace en Suiza, en 1892, criándose en Argentina en el seno de una familia bien acomodada gracias a uno de los negocios del patriarca. Años después, este cae en bancarrota y Storni empieza a trabajar con tan solo catorce años para pagarse la carrera de Magisterio, alternando la escritura con el cante en un teatrillo de la ciudad de Rosario. Durante esta época queda embarazada de un hombre veinticuatro años mayor que ella,

⁶⁹ Bensa, T. (2005). Identidad Latinoamericana en la Literatura el *boom*. *Revista de estudios iberoamericanos*. 2.

⁷⁰ Aunque hoy en día es más un personaje de farándula española que se mueve entre las revistas del corazón, la política de derechas y los premios literarios.

⁷¹ Sánchez, Y. (2016). *Literatura y arte latinoamericanos hoy: ¿boom o burbuja?* P.302. Alea: Río de Janeiro.

⁷² Bensa, T. (2005:87). Yvette Sánchez también menciona a Carlos Barral en el artículo anterior. (Pág. 301)

que la abandona al conocer la noticia; sin embargo, Storni decide seguir adelante y convertirse en madre soltera, hecho que dirigió su poesía hacia cuestiones femeninas y el papel de la mujer en la sociedad, opinando que el matrimonio y las relaciones entre mujeres y hombres eran asfixiantes para ellas. En 1920 publica el poemario *Languidez*, que recoge todas estas dudas y además gana el Premio Municipal de Poesía y Segundo Premio Nacional de Literatura Argentina. Con el tiempo establece amistad con los poetas e intelectuales del momento, que publican sus poemas en la revista *Mundo Argentino*, la más popular del país.

En 1935 descubre que tiene cáncer de mama, episodio decisivo en su vida que acentúa su ansiedad y las crisis nerviosas. Por esto, se somete a una mastectomía que deja graves secuelas en su espíritu y persona, negándose a recibir tratamiento posterior al considerarlo demasiado agresivo. También se recluye de la vida social, decidiendo no recibir más visitas ni hacer apariciones en público (tal como Dickinson, aunque no por los mismos motivos). Este periodo dura hasta octubre de 1938, mes en el que viaja a Mar del Plata, ciudad costera en la que decide morir.

Storni escribe dos notas de suicidio, una para su hijo Alejandro y otra, un poema, que envía al diario *La Nación*. Así, se tira al agua desde un espigón, poniendo punto final a una carrera exitosa pero manchada por el cáncer y la ansiedad.

Dos años antes de la muerte de Storni, nace Flora Alejandra Pizarnik, en la ciudad de Avellaneda. De procedencia rusa y judía, es la poeta más explosiva y decadente de las dos, con un estilo muy similar al de Sylvia Plath en *La Campana de Cristal*.

Ya desde joven, Pizarnik se interesa por la metafísica y el existencialismo como refugio de sus problemas de salud (acné, sobrepeso y tartamudez) y empieza a descubrir a los *malditos* como Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé, nutriéndose de sus técnicas y temáticas, que luego trasladará a su poesía. De carácter inestable, oscilando entre una joven atrevida y descarada y alguien tímido y serio, empieza a estudiar Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires en 1954, para cambiar, años después, a Periodismo. Tras años de estudio decide que ninguna de las dos disciplinas encaja con ella y se retira para dedicarse plenamente a la escritura. A pesar de ser una época inestable, Pizarnik publica cuatro poemarios en territorio argentino, uno por año, hasta 1960, que es cuando decide irse a París.

En la capital francesa trabaja como traductora y lectora, lo que le abre las puertas a un mundo cultural que la acoge con apremio. Allí se siente segura y comprendida, se

codea con escritores como Cortázar, que alaba su obra⁷³, Octavio Paz, que es quien escribe el prólogo de *Árbol de Diana* (1962) y entabla amistad con Simone de Beauvoir⁷⁴ o Rosa Chacel. En estos años se afianza la imagen de *enfant terrible* que se le atribuye por el cariz oscuro y sombrío de sus versos, sumada a un interés creciente por la filosofía existencialista. Cuando vuelve a Argentina, en 1964, Pizarnik es ya es una *poeta maldita* —probablemente la primera mujer con ese título—.

Esta fusión entre su ser, una mujer con problemas mentales, y personaje público sombrío precipitó sus decaídas, que eran cada vez más frecuentes, además de tener que esconder su bisexualidad⁷⁵. Se llegó a un punto en que la sociedad y la cultura literaria dejaron de ver su depresión como una enfermedad tratable a convertirla un elemento más, como si fuese una característica inseparable de la poeta. Debido a esto y la falta de cuidados mentales, en 1970 intenta suicidarse por primera vez, ya enganchada totalmente a los somníferos, a esto le siguen dos intentos más hasta 1972. Aprovechando un permiso de fin de semana del Hospital Psiquiátrico de Buenos Aires en el que estaba internada y se suicida con una sobredosis de seconal, un barbitúrico contra el insomnio.

La única carta de suicidio, si es que se puede considerar como tal, que dejó fueron los versos “no quiero ir / nada más / que hasta el fondo”⁷⁶, escritos en una pizarra.

3.6. Conclusiones

El objetivo de este extenso apartado era el de esbozar los inicios del suicidio como avatar literario, lejos de los ejemplos bíblicos y grecolatinos en que esta forma de morir era una característica más.

Se ha comprobado que desde la irrupción de *Las penas del joven Werther* en 1774, hablar del suicidio ha pasado por diferentes etapas y tipos de representación, acorde al contexto social del momento y la evolución en el pensamiento humano. El primer salto definitivo lo dio Goethe con la publicación de *Werther*, que, seguramente, no esperaba

⁷³ Sánchez Seoane, L. (2018, septiembre 25). Alejandra Pizarnik, entre la locura y el sueño. *El independiente*. Recuperado de <https://www.elindependiente.com/tendencias/cultura/2018/09/25/alejandra-pizarnik/>

⁷⁴ Interlitq. (s.d.) *Para Alejandra Pizarnik, su encuentro con Simone de Beauvoir era “una profunda experiencia de miedo”*. Recuperado de <http://interlitq.org/blog/2018/07/21/para-alejandra-pizarnik-su-encuentro-con-simone-de-beauvoir-era-una-profunda-experiencia-de-miedo/>

⁷⁵ Poco antes de morir, Alejandra Pizarnik envía una carta a Silvina Ocampo, esposa de Adolfo Bioy-Casares, con quien mantenía una amistad. Su bisexualidad y el romance entre estas dos mujeres es uno de los rumores que más curiosidad ha suscitado en los últimos años. Léase el artículo *¿Fueron amantes las dos escritoras argentinas más importantes del siglo XX?* De Lucía Lijtmaer en *Vanity Fair*.

⁷⁶ Véase cita núm. 65.

unos resultados tan fatídicos como los suicidios por imitación. Mucho menos se habría imaginado que tres siglos después su libro continuaría siendo objeto de estudio. Muy de cerca le sigue Thomas Chatterton y toda la historia y producción artística que se creó entorno a su figura. No tuvo la misma relevancia que Goethe⁷⁷ y más bien es un personaje controvertido, pero era importante tratarlo para entender la creación del mito del *poeta maldito* que jugaba con los excesos para después reunirse con la tan ansiada muerte.

Entonces llega la luz y la expresión del ser como la máxima aspiración del artista. Los *poetas malditos* aún existen, pero la literatura se aleja de esa aura de drogadicción, prostitución y vida bohemia para encontrarse en un terreno mucho más calmado y reflexivo en el que poder expresarse con total claridad. El simbolismo deja paso a las vanguardias, que irrumpen con fuerza con autoras como Dickinson, que prefiere hablar de Dios, la naturaleza, las flores y sus experiencias en lugar de la muerte, o como Storni, que varias décadas después también habla del amor con devoción. Sin embargo, la historia de la humanidad y la cultura no serían lo mismo sin las grandes catástrofes creadas por el ser humano.

Con la llegada del siglo XX el suicidio se instala totalmente en el panorama literario cuando, las voces de nuevas poetas y escritores rompen con las buenas maneras del ideario del *sueño americano* y, sobre todo, el rol de la mujer en la sociedad. Por ejemplo, aunque Virginia Woolf participa en las fiestas frívolas de la aristocracia y la alta sociedad británica, sabe que son un impedimento más para el desarrollo y la liberación de la mujer, que, como ella, opta por suicidarse. Más adelante llegan Sylvia Plath y Anne Sexton, que gritan a los cuatro vientos su hartazgo por la moral machista de la época, cansadas de ser madres y ser menospreciadas por sus maridos, convirtiéndose en símbolos del feminismo más contemporáneo⁷⁸. Finalmente, llegan Alejandra Pizarnik y Alfonsina Storni, grandes poetas mucho más transgresoras que sus homónimas en Norteamérica, pues sus obras se publicaban en una sociedad aún más conservadora y tradicional como era la latinoamericana, en la que la religión aún controlaba la vida social y privada y las enfermedades sociales aún estaban –y están– estigmatizadas.

Aún se podrían comentar muchos aspectos o elaborar nuevos trabajos a partir de lo ya comentado, investigar en detalle sus obras, conocer de qué manera expresaban lo que

⁷⁷ Cabe destacar que *Chatterton* de Vigny es considerada una de las obras de teatro más representativas del romanticismo alemán.

⁷⁸ Fueron famosas y premiadas en su época y hoy en día también forman parte del *revival* del feminismo que busca poner las figuras femeninas en el centro de la cultura, lugar ocupado por hombres a lo largo de la historia.

más las atormentaba o incluso investigar en qué momento el suicidio empieza a ser una idea latente en sus versos. Otra idea, muy atrayente e interesante, es estudiar la publicación de las obras y la aparición de un posible *efecto Werther*: ¿contribuyen a un efecto contagio? ¿Existen elementos que lo hagan posible? De ser así, ¿de qué formas podría prevenirse? ¿Tienen que cambiarse los métodos en que los medios de comunicación hablan de este tipo de escritoras y su obra poética?

Las respuestas son muchas y el tema es delicado, por lo que merece ser tratado con respeto. Por esto, nos quedaremos que con sus muertes hicieron que hablar del suicidio en la literatura fuese un poco más fácil, creando una vía nueva en la que personas con enfermedades mentales o incluso al borde del suicidio puedan identificarse y, por consiguiente, buscar ayuda.

4. CURARSE NO SIGNIFICA CICATRIZAR. NADA SE OPONE A LA NOCHE DE DELPHINE DE VIGAN Y LO QUE NO TIENE NOMBRE DE PIEDAD BONNETT

Después del suicidio de la persona querida la mente vuelve una y otra vez sobre el hecho mismo, siempre en vilo sobre un abismo de ansiedad y desconcierto. Porque en el corazón del suicidio, aún en los casos en que se deja una carta aclaratoria, siempre hay un misterio, un agujero negro de incertidumbre alrededor del cual, como mariposas enloquecidas, revolotean las preguntas.

Lo que no tiene nombre – Piedad Bonnett.⁷⁹

4.1. Introducción

Daniel, de veintiocho años y estudiante de un máster en la Universidad de Columbia, decide tirarse desde el techo de un edificio de cinco pisos el 14 de marzo de 2011, en Nueva York. Su madre, la escritora Piedad Bonnett, debe viajar con su familia desde Colombia para asistir al proceso funerario. No sabe exactamente qué ha ocurrido y en el estado de shock en que se encuentra, el único pensamiento que corre por su mente es que “Daniel se mató”⁸⁰.

Tres años antes, Lucile, de sesenta y dos años, madre de Delphine de Vigan, se suicida el 25 de enero tras una sobredosis de somníferos “enrollada en sus mantas, sola en su pequeño apartamento”⁸¹. De Vigan la encuentra cinco días después, con la cara y los dedos de color azul y una pequeña mancha de moho que nacía en su mejilla. Lucile tiraba la toalla, decía adiós de forma abrupta.

Estos dos suicidios son el motivo de las novelas *Nada se opone a la noche*, de la escritora y guionista francesa Delphine de Vigan y *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett, profesora y escritora colombiana. Ambas novelas comparten el suicidio de un familiar como el tema en común, un suceso que siempre llega de forma repentina, posiblemente como todos, dejando tras de sí toda una serie de preguntas que las dos intentan responder mediante el ejercicio de la escritura para subsanar sus heridas. Son textos bellísimos que, a diferencia de *La campana de cristal* de Sylvia Plath o los poemarios de Pizarnik, no suponen un descenso a los infiernos particulares de cada

⁷⁹ Bonnett, 2013:99.

⁸⁰ *Ibid.*, 18.

⁸¹ De Vigan, 2012:365.

protagonista, sino que son creados para mantener viva la imagen de aquellos que no están y dibujar un mapa para entender el dolor de la pérdida.

El objetivo de principal de este último apartado es comentar dos de los ejemplos más relevantes de la novela actual que tienen el suicidio como tema principal, centrándonos en sus voces narrativas, los motivos a partir de los que se articula la narración y que visión ofrecen del suicidio.

4.2. Voces narrativas, tonos afines y notas discordantes.

Hablar de las voces narrativas de cada novela es un tema complejo ya que cada autora crea su relato con esqueletos diferentes. Estos esqueletos y andamios se montan en función de las necesidades narrativas y terapéuticas de cada una, en la que cada apartado, párrafo y frase cumple una función específica. Por esta razón, la riqueza en analizar a De Vigan y Bonnett no está en los puntos en común, sino en las diferencias que presentan y hacen que dos relatos de suicidios sean ejemplos de lo que la literatura, la investigación y la introspección pueden llegar a crear.

Caroline Verdier, profesora de la Universidad de Strathclyde, de Glasgow, se refiere a la novela de la escritora francesa como una *patografía*, es decir, “una cuenta completa de la vida de una persona, incluyendo la enfermedad”⁸². Al hacer esto, el acto de escribir se convierte en un ejercicio a medio camino entre la creación de una historia ficticia y el inicio de lo que se podrá considerar una terapia, pues coexisten dos historias que al final, en el desenlace, se solapan para crear un solo relato que de forma al trauma, de manera que pueda llegar a superarse.

Nada se opone a la noche es una combinación perfecta y milimétrica de diferentes tipos de relato. En primer lugar, está la recreación de la infancia de Lucile, un relato que ocupa gran parte de la novela y que la autora crea para intentar comprenderla mejor. En este, habla de su trabajo como niña modelo; del amor tan fuerte que le ligaba a Liane, su madre, que cuando murió terminó de hundirla por completo⁸³; de sus amoríos con jóvenes como Nébo, “su gran amor pasional”⁸⁴ o con Gabriel, que se convertirá en su padre. De Vigan describe a esta Lucile joven como “ese misterio que fue siempre [...], a la vez tan presente y lejana [...] que desde que cumplí diez años, nunca más me cogió en brazos”⁸⁵.

⁸² Traducido de “a comprehensive account of one’s life including illness”. Verdier, C. (2016). Delphine de Vigan’s Patographies. *Journal of Literature and Trauma Studies*. 5(2). Pág. 88.

⁸³ De Vigan, 2012:364.

⁸⁴ *Ibid.*, 160.

⁸⁵ *Ibid.*, 161.

El segundo relato son las reflexiones de la escritora a lo largo de la novela. Se corresponden a párrafos en los que la voz de De Vigan *toma el mando* y deja entrever sus sentimientos, los miedos que la invaden al escribir la novela⁸⁶ o su actitud durante el proceso. Verdier llama a esto una *autopatoficción*⁸⁷, esto es, cuando la materia que trata la novela se corresponde a momentos reales de la vida del autor. De esta manera, la novela no es tan solo la historia de Lucile y su muerte, sino también la historia de un suicidio a través de los ojos de una hija, que veía como alguien que crecía frente a ella se desvanecía en un ser frágil.

Esta forma de relato, las dos voces, se justifica por la necesidad de De Vigan de tener el punto de vista de su madre. Como ella misma reconoce, a medida que se acerca a Lucile, más se aleja de ella⁸⁸, una dicotomía extraña que se entiende mejor al final de la novela, en la tercera parte. En ese punto, las dos voces unidas por el dolor empiezan a separarse para dejar (más) lugar al relato del sufrimiento de la autora, es decir, una vez De Vigan ha explorado las huellas que dejó su madre, necesita darse impulso a sí misma y ser ella quien grite y hable de su dolor, que explique por qué no quiere parecerse a Lucile o qué razones da al lector –y a sí misma– de porque desarrolló anorexia⁸⁹. Solo de esta forma, la autora podrá conseguir una catarsis y cicatrizar sus heridas.

Por otra parte, saliendo del marco literario, la riqueza narrativa de *Nada se opone a la noche* es de un valor documental cercano a la investigación periodística. La tarea de reconstruir la vida de Lucile no es solo una mezcla entre imaginación y leer las cartas de la madre, sino que parte de las entrevistas que De Vigan hizo a sus tíos y abuelos; de escuchar las cintas que Georges, el patriarca, grabó para Tom, el último de los nueve hermanos, que padecía Síndrome de Down; de leer los manuscritos que Lucile dejó e intentó publicar, aunque las editoriales la rechazaban⁹⁰ y de los extensos diarios que escribió durante años.

Entre las líneas de la novela se relata un hecho escabroso como la *supuesta* (porque ya no se puede demostrar) violación de Lucile por parte de Georges, el padre, cuando esta tiene tan solo dieciséis años⁹¹. De Vigan se interesa por este hecho para entender la

⁸⁶ *Ibid.*, 174.

⁸⁷ Verdier, 2016:88. Traducido de “autopathofiction –referring to the combined genres of autofiction and autopatograph”.

⁸⁸ De Vigan, 2012:131.

⁸⁹ *Ibid.*, 280. La anorexia es el tema de *Días sin hambre*, novela autobiográfica de De Vigan publicada en 2001.

⁹⁰ *Ibid.*, 323.

⁹¹ *Ibid.*, 202.

bipolaridad de su madre, ya que uno de los posibles detonantes de este trastorno es el incesto desde edades tempranas y para comprender a los Poirier, una familia que a simple vista es perfecta y bien cohesionada.

A lo largo de la narración se conoce que Lucile se retractó al no estar del todo segura, ya que lo que había escrito parecía fruto de uno de sus episodios maniacos. Sin embargo, su hija no queda del todo satisfecha y se atreve a hurgar un poco más en la herida, por lo que entrevista a Justine, una de las hermanas menores de Lucile. Ella le explica como una vez, durante las vacaciones de un verano que pasó a solas con Georges, este le insistía constantemente en que se desnudara, “ofreciéndole” descubrir su sexualidad⁹² mediante la masturbación. Como era de esperar, Justine se alejó de él, llegando a mantener las distancias durante años. La teoría de Georges como un pederasta y acosador se afianza con el testimonio de Camille, tía de De Vigan y una de las mejores amigas de Lucile. Ella también confirma sus sospechas: Georges abusó de ella durante unas vacaciones en España. Su capricho psicópata llegó a tal extremo que consiguió retener –o más bien, secuestrar- a Camille durante un fin de semana en Pierremont, pueblecillo donde los Poirier vivían. Durante esos dos días, Georges hizo a su antojo. Una vez la joven volvió a casa guardó silencio y los hechos quedaron enterrados durante décadas.

Este episodio tan desagradable no es solo parte del cuerpo de la novela y la historia de los Poirier, sino que también es una denuncia a los traumas que las mujeres llevan guardando en silencio durante años. Por esto, *Nada se opone a la noche* no es solo un ejercicio terapéutico, sino también uno comunicativo en el momento en que De Vigan se interesa por otros testimonios. Por esto, la novela puede considerarse una forma de investigación periodística, más enfocada a la creación literaria, eso sí, pero muy cercana al periodismo al interesarse por un pasado y el deseo de contar los hechos de la forma más objetiva posible.

El suicidio pasa, pero en la familia del vecino que vive en la calle que hace esquina y tu, lo que haces es comentarlo con tu madre por la tarde cuando hacéis el café. “Piensas que nunca te va a pasar, imposible que te suceda a ti, [...] y entonces, una por una, empiezan a pasarte todas” dice Paul Auster en una de las citas que usa Piedad Bonnett.

Lo que no tiene nombre es la crónica del viaje que empieza la escritora colombiana en el momento en que conoce la muerte de su hijo. Como Ulises, que quiere llegar a Ítaca,

⁹² *Ibid.*, 207.

Bonnett quiere llegar a buen puerto y encontrar una respuesta que le sea satisfactoria con tal de “comprender”⁹³ a su hijo. No necesita volver atrás en el tiempo ni reconstruir la infancia de Daniel, pues no hay un pasado desconocido sino un presente que se le escapa a pasos agigantados y que lo único que le deja, aparte del dolor, son las imágenes.

Son las fotos de un niño “que habla o simula hablar por teléfono, al adolescente de huesos firmes, pelo largo y mirada divertida”⁹⁴, pero se quedan en eso, fotos que no le devolverán a su hijo, pues al fin y al cabo él se ha ido, ya no *es*⁹⁵, y su cuerpo se ha ido con su muerte y si queda algo más –un alma, su espíritu– es una cuestión metafísica en la que Bonnett no entra.

Así pues, la escritora visita a las terapeutas y psiquiatras que trataron a Daniel; lee tratados sobre psicología y a autores como Michael Greenberg⁹⁶, a Sylvia Plath o a Javier Marías que en su estado de reflexión arrojen luz sobre el asunto. Habla con sus amistades más cercanas, revisa sus diarios y estudia sus dibujos, intenta adivinar qué pasaba por la cabecita del niño que desarrolló acné de forma muy temprana, si hubo algún momento en que Daniel se le escapó... Toda una serie de conjeturas que revisa y repite para, de nuevo, comprender no solo a su hijo, sino también para comprenderse a sí misma y entender el viaje que acaba de empezar.

Llega un momento en que Piedad Bonnett decide atracar en puerto y echar la vista atrás para recoger lo aprendido y estudiarlo. Sabe, o siempre supo⁹⁷, que no podía salvar a un hijo que pasó grandes periodos de su vida en la oscuridad más absoluta. Ya no siente miedo, ni siquiera remordimiento alguno por hablar de un tema tan reservado como es el suicidio, aún más grave siendo el de su hijo. El sentimiento que transmite es el de tranquilidad por haber conseguido “perspectiva y sentido”⁹⁸ a sus preguntas y porque como bien sabe “contando mi historia tal vez cuento muchas otras”⁹⁹.

4.3. Diferencias en las voces narrativas

⁹³ Bonnett. 2016:100.

⁹⁴ *Ibid.*, 35.

⁹⁵ En las páginas 23 y 24, Piedad Bonnett reflexiona sobre el cuerpo de Daniel y lo describe como un conjunto de olores, voces, formas de vestirse y reír, entre otras que se van en el momento en que se suicida, pero, sobre todo, cuando acepta la donación de sus órganos. En la página 24 reproduce la conversación que tuvo con la mujer que se encargaba del asunto. Un dialogo frío y escueto, como la muerte.

⁹⁶ Greenberg saltó a la fama en 2008 con el libro *Hacia el amanecer*, un testimonio sobre el trastorno bipolar que padece su hija Sally y la forma en que ambos le hacen frente.

⁹⁷ Bonnett, 2016:128.

⁹⁸ *Ibid.*, 126.

⁹⁹ *Ibid.*, 126.

Así pues, el tema central de ambas novelas es poner respuestas a las preguntas que se hacen tras el suicidio de sus muertos queridos, víctimas de la esquizofrenia y la bipolaridad. Tal como se ha comentado anteriormente, la riqueza de ambas novelas está en las diferencias entre las voces narrativas, por lo que es merecido detenerse en este punto.

Lo que no tiene nombre es la reflexión de una madre ante un entorno que cambia totalmente desde la pérdida de su hijo y el proceso que sigue después del entierro. En cambio, *Nada se opone a la noche* se forma por la necesidad que siente De Vigan de dar forma a la figura indescifrable que era su madre. Piedad Bonnett ha podido disfrutar de los primeros años de Daniel, verle crecer y formarse como persona, ha sido consciente desde el primer momento de que su hijo “no era como los otros”¹⁰⁰. En cambio, la escritora francesa descubre que *algo va mal* durante su adolescencia, cuando tienen lugar los primeros episodios maniacos de Lucile. Por esto, a De Vigan, su hermana Manon y por consiguiente a los Poirier no les queda otra que acostumbrarse a la marea inestable que es la bipolaridad, que en ocasiones trae a una Lucile histérica y extroverida o a una mujer catatónica, apagada y sumida en la depresión.

En otras palabras, Piedad Bonnett es una madre que debe reorganizar las piezas del rompecabezas para ponerse en orden a sí misma, en cambio, la autora francesa debe ir a por las piezas, pues las que tiene están incompletas y necesita las instrucciones.

4.4. Visión sobre el suicidio

La conclusión de ambas es que por mucho que quisiesen evitar el suicidio de Lucile y Daniel no podrían haberlo evitado, pues ambos estaban convencidos de hacerlo. Es una forma tajante de ponerle punto final al asunto, pero, aunque pueda parecer vacía o falta de sentimiento, ambas lo afirman al reflexionar sobre lo que las enfermedades de cada uno suponían en su día a día.

En primer lugar, el suicidio (y la muerte) era un espíritu que había rodeado a Lucile desde que era joven. De Vigan explica como en 1963, Jean-Marc, el hijo adoptado y el quinto de los nueve hermanos, muere mientras practicaba la asfixia autoerótica con apenas quince años, con la cabeza envuelta en una bolsa de plástico. Este último detalle le hace pensar a De Vigan que, en realidad, esa muerte había sido un suicidio, pues así lo

¹⁰⁰ *Ibid.*, 91.

había creído Lucile durante muchos años¹⁰¹. En la segunda parte, la autora menciona el periodo de los suicidios¹⁰², una época en la que murieron Niels, un antiguo amor de Lucile; Milo, el sexto hermano y Baptiste, un primo hermano de los Poirier y pareja de Justine. Según la leyenda, los tres habían firmado un pacto de muerte y Lucile lo conocía. Si era verdad o no, De Vigan ya no puede afirmarlo. A todo esto y de forma anecdótica, Lucile devoraba los poemarios de Baudelaire y Rimbaud –como Pizarnik–.

La última reflexión que la escritora francesa ofrece sobre el suicidio llega gracias a su hijo. Este, mientras escribe una trabajo sobre Jan, el personaje principal de *La Arlesiana* de Alphonse Daudet, opina que “nadie puede impedir un suicidio”¹⁰³.

En cuanto a *Lo que no tiene nombre*, el suicidio no rodea a los personajes de la misma manera ni está tan presente –a excepción de las referencias que hace a nombres como Pizarnik, Plath o Woolf–. El único episodio que se narra de este tipo es cuando, en 2010, Daniel prueba un nuevo medicamento contra la esquizofrenia. Bonnett explica que desde hacía meses el ánimo de su hijo oscilaba entre la depresión y la alegría, lo que le hacía sospechar que había dejado la medicación. Por esto, al día siguiente contacta al psiquiatra de Daniel, que le recibe por la tarde en la consulta. Ya en la noche, antes de ir a dormir, su madre le da las buenas noches, a lo que él le enseña la caja de los antipsicóticos vacía: era su primer intento de suicidio y lo intentaba mediante una sobredosis de medicamentos. Consiguieron salvarle llevándole a urgencias, pero Bonnett sabía que habría una segunda vez¹⁰⁴.

¹⁰¹ De Vigan, 2012:132.

¹⁰² *Ibid.*, 189.

¹⁰³ *Ibid.*, 369. Resulta curioso que en la tercera página de la novela, al inicio, sea su hijo quien pregunte si Lucile en verdad se había suicidado (P.15)

¹⁰⁴ Bonnett, 2016:114.

REFLEXIÓN FINAL

A lo largo de estas cuarenta páginas se ha esbozado la evolución del suicidio: lo que comenzó siendo como un tipo de muerte muy específico dentro de la Biblia, se ha convertido en una de las grandes problemáticas del siglo XXI.

En primer lugar, se ha comprobado que el suicidio es un fenómeno presente en la base de la cultura judeocristiana gracias a la Biblia y las Sagradas Escrituras. Sin embargo, su presencia en estos textos corresponde a un determinado uso del discurso, concretamente, con el de mantener el control de la cultura hegemónica de la época. Pensadores célebres como Tomás de Aquino o San Agustín de Hipona lo criminalizan y lo convierten en el tabú que ha llegado hasta la actualidad: disponer de la vida propia atenta contra Dios, pues, para ellos, solo él puede otorgar la vida o quitarla.

Esta cultura hegemónica es sacudida con la irrupción del *Werther* de Goethe. El que es un personaje que a simple vista se mata por “amor”, es en realidad el rechazo total a la cultura burguesa que ostentaba el poder a finales del siglo XVIII. La sociedad está cansada, pero los jóvenes más y son ellos los que hacen propio el sentir de *Werther*, por lo que se suicidan como acto de oposición y resistencia.

En segundo lugar, se ha hablado del tratamiento del suicidio en los medios de comunicación, que pasa por el *efecto Werther* de David Philips. Con el análisis de este estudio y el de Franziska Müller, se ha demostrado que la representación en los medios de comunicación es decisiva en materia de salud mental, pues una mala cobertura mediática basada en el sensacionalismo tiene consecuencias graves y directas sobre la población. En el otro extremo, por suerte, aparece el *efecto Papageno*: una buena cobertura informativa que ofrezca las herramientas necesarias para tratar la depresión y otras enfermedades mentales es una gran forma de prevención. Es algo tan simple como elaborar una lista de teléfonos a los que llamar en caso de tentativa suicida.

En tercer lugar, se han analizado los inicios del suicidio como un avatar literario en la literatura femenina. Esto es, del suicidio como un tema sobre el que se vertebran diferentes obras literarias, ya sean teatrales, narrativas o de poesía. Además, se ha podido comprobar su evolución en la cultura literaria occidental: si bien empezó como una característica un tanto tímida, *cohIbida*, en literatas como Virginia Woolf, se desató totalmente con la llegada de Sylvia Plath y Anne Sexton. Con ellas, el suicidio es consecuencia de trastornos mentales y, como en *Werther*, una oposición al estereotipo de

la mujer como buena ama de casa, fiel al esposo y devota a sus hijos. Ellas no quieren serlo, se oponen totalmente, por lo que deben gritarle al mundo su desidia y dolor.

Gracias a las poetas Alejandra Pizarnik y Alfonsina Storni se ha podido mencionar el suicidio dentro de la cultura latinoamericana, concretamente en el *boom* literario de finales de los años sesenta. Ambas eran voces doblemente oprimidas: eran mujeres que se salían de la heteronorma en un territorio donde la Iglesia Católica aún es poderosa.

Finalmente, con las novelas *Nada se opone a la noche* de Delphine de Vigan y *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett se ha hecho un pequeño análisis que permite ver como el suicidio pasa de ser un avatar literario a ser el pretexto que da lugar a la autobiografía: el suicidio de dos seres queridos pide ser resuelto, ya sea para continuar viviendo y poner orden a la vida o para conocer el pasado y aclarar lo ocurrido.

BIBLIOGRAFÍA

I. LIBROS Y PARTES DE LIBROS

ANDRÉS, R. (2015). *Semper dolens. Historia del suicidio en Occidente*. Barcelona: Acantilado.

BONNETT, P. (2016). *Lo que no tiene nombre* (2ª ed.). Barcelona: Alfaguara.

DE VIGAN, D. (2012). *Nada se opone a la noche*. Barcelona: Anagrama.

DICKINSON, E. (2008). *Poemas*. Madrid: Visor Libros.

GONZÁLEZ ORTIZ, G. (2019). *Hablemos del suicidio. Pautas y reflexiones para abordar este problema en los medios* (2º ed.). Ediciones Universidad de Navarra: Pamplona.

PLATH, S. (2005). *The Bell Jar*. Faber & Faber: Londres.

PIZARNIK, A. (2017). *En esta noche, en este mundo. Poesía portátil*. Barcelona: Penguin Random House.

POTTER, R. (2012). *Modernist Literature*. Edinburgo: Edinburgh University Press.

SALA ROSE, R. (2012). Prólogo. En J. Mor de Fuentes (Ed. Y Trad.), *Penas del joven Werther* (3ª ed. p. 9-20). Madrid: Alianza Editorial.

II. ARTÍCULOS

AGUILERA Q., S. (2009). El suicidio entre los estoicos: Nuevas Perspectivas. *Konvergencias. Filosofía y culturas en diálogo*. 21. Recuperado de: https://www.academia.edu/1927821/El_suicidio_entre_los_estoicos_nuevas_perspectivas

- BENSA, T. (2005). Identidad Latinoamericana en la Literatura el *boom*. *Revista de estudios iberoamericanos*. 2. Recuperado de: <http://blogs.bgsu.edu/span489/files/2009/08/24val2bensa.pdf>
- DE LA PAVA OSSA, A. (2019) “¡Odio esta vida, me suicido!”. *Desde el Jardín de Freud*. 19: 283-298, doi: 10.15446/djf. n19.76725
- GRANJA-GONZÁLEZ, S. Y MENESES-FERNÁNDEZ, M. D. (2019). El tratamiento periodístico del suicidio en diarios digitales de Argentina, España y Perú. *index.comunicación*, 9(1), 57-79. <http://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/440>
- MÜLLER, F. *El “Efecto Werther” – Gestión de la información del suicidio por la prensa española en el caso de Antonio Flores y su repercusión en los receptores.* // Cuadernos de Gestión de Información. (2011) p65-p71. ISSN: 2253-8429 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5689241>
- OLMO LÓPEZ, A., GARCÍA FERNÁNDEZ, D. (2014). El tratamiento de las noticias sobre suicidios. Una aproximación a su reflejo en los medios de comunicación. *Estudios sobre el mensaje Periodístico*. Vol. 20(2). 1149-1163. doi: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2014.v20.n2.47056
- PHILIPS, D. P. (1974). The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect. *American Sociological Review*. Vol. 39(3). 340-354. doi: 10.2307/2094294
- (1985). The Werther Effect. Suicide, and Other Forms of Violence, Are Contagious. *The Sciences*. Vol. 25(4). Recuperado de: <https://www.suicideinfo.ca/resource/siecno-19860586/>
- RAMÍREZ, R., URES VILLAR, M. B., MARTÍNEZ JAMBRINA, J. J. (2015). El tratamiento del suicidio en la prensa española: ¿efecto Werther o efecto Papageno?. *Revista Asociación Española de Neuropsiquiatría*., 2015; 35 (125), 123-134. doi: 10.4321/S0211-57352015000100009
- ROSSELLI, D., RUEDA, J. D., (2011). El deseo de muerte y el suicidio en la cultura occidental. Parte 1: la Edad Antigua. *Epistemología. Filosofía de la mente y bioética*., Vol. 40(1). doi: 10.1016/S0034-7450(14)60110-4

SÁNCHEZ, Y. (2016). Literatura y arte latinoamericanos hoy: ¿Boom o burbuja?. *Alea*. Vol. 18(2). Doi: :10.1590/1517-106X/182-296

SCHIMDKKE, A., HÄFNER, H., (1988) The Werther effect after television films: new evidence for an old hypothesis. *Psychological Medicine*. Vol. 18. 665-676. doi:10.1017/s0033291700008345

VEGA DELGADO, G. (2015). Malestar en la cultura. Suicidio: aspectos transculturales. *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas*. Vol. 33(1). Recuperado de: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/medicina/article/view/933/826>

VERDIER, C. (2016). Delphine de Vigan's Pathographies: Writing as a Response to Trauma and Illness. *Journal of Literature and Trauma Studies*. Vol. 5(2). Doi: 10.1353/jlt.2016.0023

III. TESIS Y OTROS TRABAJOS DE FIN DE GRADO

CASTILLO LAGUNA, J. J. (2015). *El suicidio en el ámbito de la comunicación*. (Trabajo de fin de Grado, Universidad de Sevilla). Recuperado de: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/54547>

CORTÉS VIECO., F. J. (2013). *Del deseo al clímax. Represión y expresión de la temática de sexualidad y suicidio en la literatura femenina angloamericana de los siglos XIX y XX*. (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid). Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/23975/>

IV. ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

A.C. (13 de diciembre de 2018). L'entitat de supervivents del suicidi estrena seu a Girona. *Diari de Girona*. Recuperado de: <https://www.diaridegirona.cat/comarques/2018/12/13/lentitat-supervivents-del-suicidi-estrena/951334.html>

ALMÁNZAR, A. *El suicidio en la historia de la humanidad*. Presentación en diapositivas. Pág. 15.

COOPERATIVA. (2 de junio de 2014). Chofer del Transantiago se quemó a lo bonzo en Huechuraba. *Cooperativa.cl*. Recuperado de: <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/policial/chofer-del-transantiago-se-quemo-a-lo-bonzo-en-huechuraba/2014-06-02/075549.html>

DIARIO DE MALLORCA. (2020, enero 27). Una mujer se suicida en la autopista y causa un accidente grave. *El Periódico. Sociedad*. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20200127/una-mujer-se-suicida-en-la-autopista-en-mallorca-y-cause-un-grave-accidente-7823716>

EFE. (2019, septiembre 10). Un suicidio cada dos horas y media en España. *Público*. Recuperado de: <https://www.publico.es/sociedad/dia-mundial-prevencion-suicidio-espana-suicidas.html>

INTERLITQ. (s.d.) Para Alejandra Pizarnik, su encuentro con Simone de Beauvoir era “una profunda experiencia de miedo”. Recuperado de <http://interlitq.org/blog/2018/07/21/para-alejandra-pizarnik-su-encuentro-con-simone-de-beauvoir-era-una-profunda-experiencia-de-miedo/>

RODRÍGUEZ, J. (2019, enero 16). Los versos de un cóctel suicida. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2009/01/16/cultura/1232060401_850215.html

SÁNCHEZ SEOANE, L. (2018, septiembre 25). Alejandra Pizarnik, entre la locura y el sueño. *El independiente*. Recuperado de <https://www.elindependiente.com/tendencias/cultura/2018/09/25/alejandra-pizarnik/>

V. PÁGINAS WEB

Anne Sexton. (s.f.). Recuperado el 14 de enero de 2020 de <https://www.poetryfoundation.org/poets/anne-sexton>