El suicidio y la bruma bonaerense

Tania Pleitez Vela

Evolución de la percepción del suicidio en Occidente

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

asocie a la idea de una vivencia melancólica, brumosa, de colores agrisados y metálicos, una idea que se ha hinchado con los suicidios de poetas y escritores tan emblemáticos como Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik.

Esa bruma bonaerense

El 18 de febrero de 1938, Leopoldo Lugones, a la edad de sesenta y cuatro años, pasaba por un momento difícil. Antes de tomar una mezcla de arsénico y *whiskey* mientras se encontraba en el Tigre, dejo escritas estas palabras: «No puedo concluir la *Historia de Roca*. Basta. Pido que me sepulten en la tierra, sin cajón y sin ningún signo ni nombre que me recuerde». ¿Que pudo provoçar que Lugones, uno de los poetas más célebres de su tiempo, quisiera borrar cualquier evidencia de su paso por este mundo? La causa inmediata tiene que ver con la consideración general de que el suicidio era un acto abominable, inmoral, pecaminoso; era usual que a los suicidas se les enterrara sin una lápida o cruz. Entonces, si Lugones era consciente de esto, ¿por qué, aún así, decidió quitarse la vida?

Para 1912, Lugones se había convertido en el «poeta nacional», el máximo exponente del modernismo argentino. También narrador y ensayista, era director de la Biblioteca del Maestro del Consejo Nacional de Educación. Evidentemente, Lugones gozó de una situación privilegiada en el entorno intelectual bonaerense, y esta posición de poeta consagrado hizo que los jóvenes poetas de su tiempo se desvivieran por conocerlo para mostrarle sus trabajos. En este sentido, era consciente del poder que tenía y no en pocas ocasiones se mostró extremadamente exigente y un tanto arrogante. Por ejemplo, cuando Alfonsina Storni le envía un ejemplar de su primer libro de poesía, *La inquietud del rosal*, ocho meses antes de que fuera publicado para pedirle su opinión, Lugones no sólo no le contesta, sino que jamás se digna a dedicarle un comentario. Algunos aseguran que el poeta era receloso de posibles rivales, mucho más si se trataba de una mujer. Conrado Nalé Roxlo enfatiza que: «Lugones tenía una profunda prevención contra las mujeres que escribían, y más aún si se trataba de poetisas. Gustaba decir, con su maestro Nietzsche, que el hombre ha sido creado para la guerra y la mujer para solaz del guerrero; y que todo lo demás era locura...» Cierta vez, estando Arturo Capdevila en el despacho de Lugones, este le mostró un libro de Alfonsina que le acababa de llegar. El

libro tenía escrita una irónica dedicatoria que el poeta consideró inaudita: «A Leopoldo Lugones que no me estima ni me quiere, Alfonsina Storni». Cuando Capdevila le pregunta que es lo que hará al respecto, le contesta, con todo la soberbia que lo caracterizó: «Lo que corresponde: nada».

Alrededor de 1929, la situación mundial afectó de cerca a la Argentina. Mussolini lideraba Italia y empezaban a gestarse en Europa las condiciones que provocarán la Segunda Guerra Mundial. Al mismo tiempo, el *crack* de Wall Street, en octubre de ese año, iniciaba una profunda crisis económica a nivel internacional. En Argentina sus efectos tardarán poco en llegar: desempleo, recesión, la quiebra de comercios, anillos de miseria alrededor de la ciudad. El 6 de septiembre de 1930, la segunda presidencia de Hipólito Yrigoyen será derrocada por un golpe de Estado liderado por el general José Félix Uriburu, militar antidemocrático que proyecta un régimen nacionalista radical. Leopoldo Lugones verá con buenos ojos un modelo semejante al de Benito Mussolini; para entonces, ya Alemania e Italia habían demostrado que las crisis económicas eran caldo de cultivo de regímenes dictatoriales.

Pero Lugones no siempre fue un fascista. Más bien, su vida representa un caso curioso de vaivenes ideológicos. Siendo joven, se inclinó por el anarquismo y el socialismo y junto a Manuel Ugarte, una de las personalidades más importantes del socialismo argentino, llevó el ideario izquierdista de la tribuna al pueblo. Pero con los años, su ideología política derivó hacia el fascismo. En el momento del golpe de Uriburu, apoyó sus tesis antiliberales y antidemocráticas y no sólo se convirtió en uno de los portavoces de la dictadura, sino que también escribió elocuentes discursos al gobierno militar que culminaron en *La hora de la espada*. Su hijo Leopoldo, más conocido como Polo, comisario de la Policía Federal, será un fascista convencido que inaugurará el uso de la picana eléctrica y otros métodos de tortura dirigidos a los disidentes del régimen[1].

Todo lo anterior perfila un panorama personal y nacional que nos permite buscar una respuesta a la pregunta del principio: ¿por qué deci-

[1] *La ironía del destino hará que la nieta del poeta, Piri (Susana) Lugones, militante izquierdista, pareja por un tiempo de Rodolfo Walsh –escritor y periodista asesinado por los militares durante la Guerra Sucia–, muera a finales de los años setenta víctima de las torturas que su padre ideó. Piri solía presentarse en público diciendo: «Yo soy la nieta del poeta y la hija del torturador». Cuando Piri fue asesinada, Polo ya se había suicidado, como también lo hará Alejandro, uno de los hijos de Piri, que al igual que su bisabuelo se mató en Tigre. La historia de los Lugones no es sólo una terrible historia familiar: también representa la historia desgarradora de un país.*

dió quitarse la vida? Se sabe que en los últimos años de su existencia se le empezaron a recriminar sus oscilaciones políticas. Él mismo se empezó a sentirse decepcionado por la marcha política de su país, un destino que de alguna manera él había contribuido a tejer. Debido a estos cruces de ideologías había perdido a muchos amigos de su juventud. Para entonces, también se encontraba en una situación económica y personal desesperada: pocos libros vendidos –había dejado de ser aquel escritor emblemático frente a la consolidación de la nueva generación de escritores, liderada por Borges, Girondo, etc.– además de los escasos pesos cobrados por sus colaboraciones. Pero la gota que colmó el vaso fue el final de su relación con una joven amante obligado por las amenazas de su hijo Polo. Tal vez Lugones sintió que había abusado demasiado y eso quizá le pareció irreparable. Se mató deseando ser olvidado, suprimido, algo que el talento de su escritura no ha permitido hasta ahora.

El escritor uruguayo, Horacio Quiroga se suicidó un año antes que Lugones, a la edad de cincuenta y ocho años. En su cuento «El hombre muerto», perteneciente a *Los desterrados* (1926), escribió: «La muerte. En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro». Quiroga siempre estuvo obsesionado con la muerte; la mayoría de sus cuentos son desoladores y muestran un gran conocimiento y comprensión del dolor, herencia de la tragedia que lo acompañó desde niño. La leyenda de su vida empieza en Uruguay cuando, siendo tan sólo un bebé de dos meses y medio, a su padre, aficionado a la caza, se le disparó accidentalmente la escopeta, y el tiro, que le alcanzó en el pecho, lo mató en el acto. Ocurrió cuando regresaba a casa, en presencia de toda la familia, y su madre, asustada, soltó al bebé de sus brazos. Años después, su padrastro se suicidó tras sufrir un derrame cerebral que lo había dejado paralítico. En 1902, un amigo suyo, Federico Ferrando, que se iba a batir en duelo, resultó muerto cuando a Horacio, que revisaba la pistola, se le disparó una bala que entró por la boca de su amigo. Tuvo que pasar unos días en la cárcel durante los cuales se le interrogó intensamente. Cuando salió de la prisión, deprimido y afectado, decidió mudarse a Buenos Aires. En 1907, cuando ejercía el cargo de maestro, se enamoró de una de sus alumnas, Ana María Cires, de tan sólo quince años, y a quien le doblaba la edad. Se casaron dos años

después y se marcharon a la selva de Misiones, donde nacieron sus dos hijos, Eglé y Darío. Sin embargo, seis años después, Ana María, aislada y aterrorizada por la vida inclemente en la selva, rodeada de serpientes y otros peligros, ingirió una sobredosis de sublimado y agonizó durante ocho días. Más adelante, sus dos hijos también se suicidarán, Eglé, en 1938, y Darío, en 1951. La muerte rondó su vida de forma tan vívida que quizá por eso protagonizó episodios en los que parecía desafiarla: se enfrentaba a las víboras, a los ríos crecidos, al sol, y si una herida se le infectaba, nunca recurría al médico.

Sin embargo, en vida Quiroga también fue un hombre de una gran vitalidad, poseedor de una personalidad estrafalaria. Había vuelto a nacer después de un viaje a San Ignacio (Misiones), realizado en 1903 junto a Leopoldo Lugones, quien le había propuesto que le acompañara en una excursión por la selva como fotógrafo. Quiroga quedó inmediatamente impactado por la exhuberancia de la selva, donde, como vimos, más adelante se instalará. A lo largo de su vida realizó proezas excéntricas y eclécticas que Leonor Fleming ha resumido espléndidamente:

> Trabajó con entrega total e igual inconstancia en todas las actividades: en los periódicos y tertulias literarias juveniles, como algodonero en el Chaco y yerbatero en Misiones; fabricó dulces, macetas, mosaicos de bleck y arena, resina de incienso; inventó aparatos para matar hormigas, moler maíz o destilar naranjas; fue ciclista, motorista [le gustaba hacer carreras a la par de los trenes sobre su motocicleta], cinéfilo, aficionado a la navegación de ríos y constructor de sus propias canoas; trabajó a brazo partido como peón de campo en sus tierras y construyó con sus propias manos su *bungalow* de madera en San Ignacio; fue explorador, cazador, ingenioso montador de trampas de monte; fue profesor en Buenos Aires; dedicó a sus hijos una educación extravagante pero voluntariosa; con menos dedicación y sin ningún entusiasmo se desempeñó como delegado consular de su país natal y, más tarde, como juez de paz y oficial del Registro Civil de la administración argentina. En resumen, «un bicho raro aunque precioso», según palabras del, por entonces, fiscal Macedonio Fernández.

Para 1936, Quiroga pasaba por apuros económicos y su segunda esposa, María Elena Bravo, lo había abandonado llevándose a Pituca, la pequeña hija de ambos; ella tampoco había soportado la vida en la selva. Por otra parte, el escritor mantenía una relación hostil con su hijo Darío y desde hacía tiempo no se hablaban; con Eglé empezaba a restablecer una relación que había pasado por momentos agrios. Lo cierto

es que Quiroga era un hombre difícil, huraño y malhumorado. Emir Rodríguez Monegal cuenta que un día el director de un periódico local fue a buscarlo a su finca de San Ignacio y lo encontró trabajando la tierra. Quiroga le espetó: «¿Qué quiere?», y el periodista contestó: «Quería verle». «Bueno, ya me ve», y siguió trabajando. De esta forma, como asegura su amigo Ezequiel Martínez Estrada, se fue quedado solo: «La amistad de Quiroga no era fácil de llevar. Y así como iba desprendiéndose, sin quererlo y sin poder evitarlo, de personas ligadas por vínculos familiares que no congeniaban con él en el secreto de sus afinidades, así iba despojándose de las amistades, escogidas o no, hasta que llegó al extremo de encontrarse solo. Y lo aterrorizó».

Ese mismo año empieza a sufrir serios trastornos de salud por lo que tiene que abandonar Misiones para buscar atención médica en Buenos Aires, donde es operado de emergencia por una afección en la próstata. Durante su recuperación debe permanecer internado en el Hospital de Clínicas y allí lo visitan sus pocos amigos, aunque también le dan permisos de salida. Al cabo de cinco meses de estar internado, la mañana del 18 de febrero de 1937, tiene una cuidadosa conversación con los médicos, la cual le confirma que padece de un incurable cáncer gástrico. Esa tarde visita a Julio E. Payró y a su hija Eglé. Antes de regresar al hospital compra cianuro y llega al hospital a las once de la noche; al día siguiente lo encuentran muerto. El día antes de su suicidio lo había visitado Alejandro Storni, hijo de Alfonsina: «él tenía miedo [pero] era una persona muy orgullosa. Irónicamente me dijo: "Vine aquí porque quería ver una exposición de flores". Al día siguiente compró cianuro y era tan corajudo que nadie se dio cuenta hasta el día siguiente». Al entierro de Quiroga acudieron sólo unas cuántas personas, entre ellos Lugones, que indignado comentó cómo un hombre de su talento había podido «matarse como una sirvienta», aludiendo a la costumbre de las empleadas domésticas de la época, quienes solían suicidarse con cianuro. Sin embargo, la amiga incondicional de Quiroga, Alfonsina Storni, le dedicó un poema en el que elogiaba su valiente decisión: «Más pudre el miedo, Horacio, que la muerte / que a las espaldas va. / Bebiste bien, que luego sonreías... / Allá dirán».

Alfonsina Storni se arrojó al mar a los cuarenta y seis años desde el espigón de la playa La Perla (Mar del Plata), la madrugada del 25 de octubre de 1938. Días atrás había enviado a *La Nación* un poema de despedida, «Voy a dormir».

Alfonsina se convirtió en madre soltera en 1912, cuando tenía veinte años, algo que las convenciones sociales y los prejuicios morales de

entonces censuraban de forma despiadada. Asimismo, se atrevió a inaugurar una poesía sincera en la que lo erótico, el cuestionamiento de las relaciones entre los sexos y la ironía, acompañaban al desamor, el dolor, la denuncia de lo patriarcal y la doble moral, utilizando imágenes de autosuficiencia femenina a menudo desgarradoras. Trabajó duró toda su vida, obligada a hacerse a sí misma en Buenos Aires para mantener a su hijo, pero también para encontrar su lugar en el mundo literario; trabajó como maestra en colegios, escuelas de teatro y en un centro para adultos; escribiendo artículos periodísticos, ensayos, obras de teatro, poesía y narraciones; dictando conferencias y leyendo poesía en bibliotecas de barrio. Para finales de los años veinte se había convertido en una mujer profesional consolidada en el mundo intelectual bonaerense, un mundo regido por hombres; son varias las fotografías en la que aparece como única mujer en tertulias o comidas de escritores. En pocas palabras, Alfonsina rompió los moldes femeninos de su época y ayudó a perfilar a la mujer moderna argentina.

Sin embargo, no le fue fácil llegar hasta allí. Creció en la provincia (primero en San Juan y luego en Rosario) donde tuvo una infancia difícil: su padre era alcohólico, emocionalmente inestable, y en los últimos años de su vida se embarcó en negocios que terminaron en la ruina; murió cuando Alfonsina tenía catorce años. Por lo tanto la madre debió hacerse cargo de sus cuatro hijos, primero trabajando como maestra particular y luego realizando labores de costura. Como no había dinero para pagarle la escuela, Alfonsina debió abandonar sus estudios y ayudarle a su madre: solían coser hasta bien entrada la noche. Más tarde ingresó como aprendiz en una fábrica de gorras. A los quince años intentó buscarse la vida en el teatro, pero más adelante decidió estudiar y obtener un título de maestra rural. En 1911 entró a trabajar en una escuela de Rosario; es en esa ciudad donde se enamora del padre de su hijo, un hombre veinticuatro años mayor que ella, casado, de buena posición social y diputado. Embarazada, sola y pobre, decide marcharse a Buenos Aires a empezar de nuevo, preparada a partirse la espalda para darle a su hijo una vida digna.

Esa lucha, a la que tuvo que enfrentarse continuamente, marcó los matices de su sensibilidad e inseguridades. En una carta a Julio Cejador escribe:

> (...) sufro achaques de desconfianza hacia mí misma. De estos achaques la voluntad sale mal parada: me echo a dormir, sueño. De pronto la fiebre me posee y lo olvido todo: en estos momentos produzco, publico. Y el círculo de es-

> tos hechos se prolonga sin variantes sobre la misma espiral... ¡Es que a las mujeres nos cuesta tanto esto! ¡Nos cuesta tanto la vida! Nuestra exagerada sensibilidad, el mundo complicado que nos envuelve, la desconfianza sistematizada del ambiente, aquella terrible y permanente presencia del *sexo* en toda cosa que la mujer hace para el público, todo contribuye a aplastarnos. Si logramos mantenernos en pie es gracias a una serie de razonamientos con que cortamos las malas redes que buscan envolvernos; así, pues, a tajo limpio nos mantenemos en lucha. «Es una cínica», dice uno. «Es una histérica», dice otro. Alguna voz aislada dice quedamente: «Es una heroína». En fin todo esto es el siglo nuestro, llamado el siglo de la mujer.

Sin embargo, Alfonsina, al contrario del mito que la rodea, no era una mujer triste y abatida todo el tiempo. Sus amigos la recuerdan como una mujer enérgica, poseedora de un gran sentido del humor, de una carcajada fresca. En el café Tortoni o en el *grill* del hotel Castelar, donde se solía reunir con amigos escritores y artistas, ella era el centro de atención: cantaba tangos, bailaba, jugaba al truco, contaba chistes. También se permitió relaciones amorosas; vivió un corto pero intenso romance con su amigo Horacio Quiroga, entre otros. De hecho, algunos de sus comentarios desinhibidos han sido rescatados del olvido por Josefina Delgado: durante unas vacaciones en Mar del Plata, le presentaron al apuesto joven poeta, Francisco López Merino (quien se suicidó en 1928), quince años menor que ella; ese día el mar estaba revuelto y el cielo agrisado, y todo parecía indicar que se acercaba una tormenta; el joven comentó el mal tiempo y Alfonsina replicó: «Sí, sí, pero ideal para estar entre dos sábanas, con alguien como usted, por ejemplo».

Cuando le diagnostican un cáncer de mama en 1935, Alfonsina se derrumba. En esos momentos, esta enfermedad estaba rodeada de silencio, lo que contribuía a aumentar el sentimiento de miedo de la víctima. Alfonsina se somete a una operación en la que pierde uno de sus senos. A partir de aquí, su vida y su poesía dan un vuelco. En la «Breve explicación» que antecede a los poemas de su último libro, *Mascarilla y trébol*, escribe: «cambios psíquicos fundamentales se han operado en mí: en ello hay que buscar la clave de esta relativamente nueva dirección lírica...» Los poemas de este libro son de una belleza pavorosa. Como explica Rachel Phillips, desde el título del libro se puede intuir un ambiente intrigante y enigmático, donde sobresale la idea de muerte y el deterioro humano; «mascarilla», precisamente, hace alusión a la perdida del rostro, sustituido por facciones falsas y animadas. Sin embargo, el hecho de que Alfonsina le contraponga un trébol hace pensar en los rasgos regenerativos de la naturaleza –nacer,

morir, renacer–, ya que el trébol se arraiga a la tierra, sobrevive. Cuando Alfonsina le leyó estos poemas a su amigo Manuel Ugarte y éste mostró sus reservas, ella rió irónica y le dijo «Es que yo ya no tengo corazón». A él le dirá también: «El día que me sienta cansada de vivir me pondré una lata vacía en el lugar que antes tenía un seno y me dispararé un tiro, apuntando bien...» Pero no sólo eran razones personales las causas de su decepción. Buenos Aires había dejado de ser la ciudad derrochadora de cultura que había sido en los años veinte. La dictadura militar había impuesto la censura; los años del presidente Alvear, amante de la ópera, la poesía y las tertulias del café Tortoni, que tanto había apoyado a artistas e intelectuales (precisamente había creado una cátedra de declamación para Alfonsina), habían quedado atrás. Ahora los artistas eran marginados a su suerte y abandonados a su pobreza. La desesperación de Alfonsina, respecto al clima asfixiante de Buenos Aires, se evidencia en la conversación que tuvo cierto día con un embajador latinoamericano, al que le dice: «¿Por qué no me invita usted a ir a dar conferencias o lecturas a su país? Haga cualquier cosa... Sáqueme de aquí...» Asimismo, en un artículo necrológico que la poeta le dedica a Lugones, subraya la misma idea: «Equivocado o no, combativo o no, incomprensivo o no, ¿ha estallado por causa de la alta presión a que es sometido el creador en nuestros hornos?»

Los últimos años de su vida fueron dolorosos y contradictorios. No quiere morir pero se niega a seguir el tratamiento de radio. En enero de 1938 se descubre un ganglio inflamado en la garganta y, a partir de allí, la enfermedad avanza implacablemente. Para septiembre se encuentra francamente mal. Pronto le diagnostican pocos meses de vida y deben suministrarle morfina para apaciguarle el intenso dolor. Además, recibe la noticia del suicidio de Eglé Quiroga, de apenas veintisiete años, quien padecía de un tumor maligno en el pecho; este hecho la deja devastada, pero cree ver en este, una señal del camino que debe seguir. Cuenta su hijo: «Últimamente estaba inquieta. Me entregó los recibos de su sueldo para que yo, si pasaba algo, los cobrara. Yo no los cobré nunca, no quise porque eran suyos...» El 19 de octubre se marcha a Mar del Plata, supuestamente a descansar. Allí intenta animarse, sale a caminar, escribe. Pero la noche del 24 sufre un ataque tremendo que la desgarra: sus quejidos se escuchan por los pasillos de la pensión en la que se hospeda hasta que un médico local acude a inyectarla. Cuando el dolor ha mermado, le dicta a la mucama una carta para su hijo: «...te adoro, a cada momento pienso en ti, (...) sueña conmigo, lo necesito». Una vez sola en su habitación, y con gran esfuerzo, escribe

una nota con letra poco legible: «Me arrojo al mar». En la mañana, su cadáver es encontrado flotando en las aguas frente a la playa La Perla. Por décadas, se tejió el mito de que Alfonsina se había adentrado al mar caminando despacio, aludiendo a una escena de romántica resignación. Pero la verdad es que se arrojó desde un espigón a un mar de olas desordenadas, ya que esa noche era una de lluvia torrencial. Alfonsina debió armarse de gran valor para tirarse a ese mar agitado y oscuro.

La razón del suicidio de Alfonsina es comprensible: ella, que había sido dueña de sí, que había luchado y vivido intensamente, no fue capaz de aceptar una enfermedad mortal que la hacía esclava de la morfina sólo para sobrevivir o sobrevivirse. Alejandro explicó que su madre siempre fue «coherente y también lo fue para la muerte. No estaba para morir en una cama, y tenía tres meses de vida. Sabía que si se dejaba estar llegaría un momento en que no tendría energías para quitarse la vida. Sufrí, pero nunca le reproché su muerte. Ese día agoté mis lágrimas».

De acuerdo a las investigaciones de Al Álvarez, existen tres tipos de suicidios: el egoísta, el altruista y el anómico. El egoísta ocurre cuando el individuo no se encuentra integrado adecuadamente a la sociedad. Este suicidio aumentó, precisamente, con el advenimiento de la vida moderna y el cuestionamiento existencial, cuando la ciencia socavó la simple creencia de un Dios omnipresente que presidía el origen, y la vida familiar pasó de un núcleo donde convivían abuelos, hijos y nietos en un mismo hogar, a uno disperso, desintegrado, incomunicado. El suicidio altruista ocurre cuando la persona se compenetra tanto con un grupo –sea una tribu, una religión u otro– que adopta la identidad y las metas del mismo; claros ejemplos son los suicidios colectivos de los miembros del culto *Heavens Gate* o del de Jim Jones en Guyana en 1978. Y, por último, el suicidio anómico es el resultado de un cambio tan repentino y drástico en la vida del individuo, que lo incapacita para enfrentarse a la nueva situación. Esta persona decide morir porque ve destruido su mundo cotidiano y se siente extraviada. Teniendo en cuenta esta clasificación, hasta aquí hemos revisado tres suicidios anómicos, es decir, cometidos por personas en circunstancias extraordinarias: Lugones debido a una situación personal desesperante en la que seguramente hizo un balance de su vida y se vio a sí mismo como un ser desagradable; el solitario y desterrado Quiroga, por el descubrimiento repentino de una enfermedad mortal; y Alfonsina, porque la asustaba la idea de morir esclavizada a una cama cuando ya sabía que

en tres meses o poco más, se iría de todos modos. Como se observa, en ninguno de ellos hay indicios de un rito macabro, como sí lo hay en el caso de Alejandra Pizarnik, cuyo caso representa un suicidio de tipo egoísta.

Alejandra Pizarnik se mató tomando una sobredosis de seconal sódico a la edad de treinta y seis años. En septiembre de 1972 estaba internada en una clínica psiquiátrica, pero logró convencer a los médicos de que se encontraba estable y le permitieron pasar el fin de semana en su apartamento. Alejandra les había mentido para llevar a cabo su plan: antes de ingerir la dosis mortal, maquilló a sus muñecas como en una especie de siniestro acto teatral, se rodeó de ellas y escribió en su pizarra: «No quiero ir más que hasta el fondo».

Desde que Alejandra era adolescente recibió tratamiento psiquiátrico. Sufría constantes depresiones y en su etapa adulta adquirió una adicción a las anfetaminas que le permitió mantenerse despierta durante noches enteras para sostener su inspiración poética. (En realidad, esta adicción le venía desde la adolescencia y las tomaba para adelgazar.) En sus diarios son innumerables las veces que menciona la palabra *angustia* e incluso llega a escribir que «cuando no estoy angustiada, no soy». En sus escritos se adivina una tristeza innata y hasta primitiva, que ella llama «herida inmemorial... anterior a la palabra». Alejandra se sentía huérfana, *outsider*, abandonada. ¿La razón? Ella misma la da: su desgarro frente a la elección de aceptar o rechazar el mundo. Alejandra no era capaz de acceder a la realidad cotidiana y doméstica; solía escribir que «no sé hablar más que de la vida, de la poesía y de la muerte. Todo lo demás me inhibe, o, lo que es lo mismo, es objeto de mi humor». Al parecer, la abrumaba una sensación de desarraigo, por lo que, a medida que pasaban los años, ese rechazo fue creciendo al punto de «no sentirme en familia en el mundo». En este sentido, su vida estuvo marcada por el miedo; en su poema «Canto» (*La última inocencia*, 1956), escribió: «el tiempo tiene miedo / el miedo tiene tiempo / el miedo / pasea por mi sangre / arranca mis mejores frutos / devasta mi misteriosa muralla...» Y a ese miedo se le unía la creencia de haber tenido una infancia rota: «La luz es demasiado grande / para mi infancia. /.../ Mi infancia / sólo comprende al viento feroz / que me aventó al frío / cuando campanas muertas / me anunciaron» («Origen», *Las aventuras perdidas*, 1958). (Varios testimonios aseguran que Alejandra nunca trató bien a sus padres, inmigrantes judíos del Este de Europa.) Sólo la escritura aparecía como un salvavidas en las aguas de ese naufragio emocional: «¡He de tapar el fracaso de mi vida

con la belleza de mi obra!» La literatura se convirtió en el único amor posible en su vida, algo que la llevó a elegir una vida noctámbula y solitaria. Sin embargo, siempre la asaltó el temor a enloquecer, otra de sus grandes angustias. Los libros y la escritura eran los bastones que sostenían su anhelo de lucidez y cordura, lo que le permitía trabajar para alcanzar su objetivo vital: convertirse en una magnífica poeta y escritora, algo que su obra, sin lugar a dudas, demuestra. En 1958 había escrito: «He meditado en la posibilidad de enloquecer. Ello sucederá cuando deje de escribir. Cuando la literatura no me interese más». Pero en este sentido se mostró contradictoria: también buscaba un estado de locura ideal, la imagen de un paraíso donde existiera lo mágico, las ensoñaciones, lugares más interesantes que la pobre y vulgar realidad. No obstante, en 1971, un año antes de su suicidio, ya decía: «Abandono de todo plan literario... Las palabras son más terribles de lo que me sospechaba. Mi necesidad de ternura es una larga caravana... sé que escribo bien y esto es todo. Pero no me sirve para que me quieran». Alejandra padecía de lo que se ha llamado instinto de muerte, un padecimiento donde el dolor de la melancolía llega a convertirse en una fuente de placer. Por lo tanto, su vida no estaba aquí, sino en otra parte, y sus movimientos los controlaba un centro sombrío y confuso. El suicidio de Alejandra pudo haber sido un intento de exorcismo. La prueba es que la forma operística en que se mató, pareciera haber sido para ella más importante que el fin: la cavilación de los detalles, perfeccionados a la hora de llevarlos a cabo como si fuera un poema, una especie de *happening* irrepetible que expresaba su locura de forma singular. Dentro de ella seguía poderosamente viva la niña, la que, según ella, había experimentado una infancia infeliz. Este tipo de suicida no se hace, nace, y sus motivos –angustia, desesperación, pérdida, culpa– aparecen desde joven, cuando todavía no es capaz de comprenderlos y manejarlos. Cuando finalmente llega a reconocerlos con objetividad, esos motivos se han arraigado tanto dentro de sí, que se han convertido en una forma de ser. Sólo en la muerte cree encontrar la calma y el dominio que nunca encontró en vida.

Conclusión

El suicidio es un hecho trágico y doloroso; sin embargo, ha pasado a convertirse en una estadística rodeada de falacias, supersticiones, que no permiten que sea considerado como lo que posiblemente es: un acto

humano, de soledad, que no eliminará ni la sociedad más perfecta; un duelo que se tiene contra la melancolía, que, como bien decía Camus, «se prepara en el silencio del corazón, como las grandes obras de arte». Quizá la única manera de evitarlo sea la que Peter Sainsbury en su libro, *El suicidio en Londres* (1955), ofrece: si fuera posible romper el anillo de soledad que el suicida construye a su alrededor, si se pudiera llevar al aislado de su lugar sombrío al bullicio de la vida, quizá se pueda resolver el problema del suicidio. Sin embargo, el suicidio siempre será un acto misterioso. Como decía Auden: «Los deseos del corazón son más retorcidos que un sacacorchos». Los motivos verdaderos por los que alguien decide quitarse la vida pertenecen únicamente al mundo zigzagueante, contradictorio, oscuro y laberíntico del interior de cada persona, algo que será siempre invisible a la mirada, una mirada que en el último siglo se ha vuelto cada vez más escéptica, pragmática, a la deriva. Es la mirada del mundo de siete pozos que Alfonsina dibujó con imágenes verbales esperpénticas.

Bibliografía

ÁLVAREZ, Al, *El dios salvaje*, Emecé/Planeta, Barcelona, 2003.

DELGADO, Josefina, *Alfonsina Storni. Una biografía esencial*, Planeta, Buenos Aires, 2001.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *El hermano Quiroga. Cartas de Quiroga a Martínez Estrada,* Ayacucho, Caracas, 1995.

NALÉ ROXLO, Conrado y Mabel MÁRMOL, *Genio y figura de Alfonsina Storni*, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1966.

PHILLIPS, Rachel, *Alfonsina Storni. From Poetess to Poet*, Tamesis, London, 1975.

PIZARNIK, Alejandra, *Diarios*, Lumen, Barcelona, 2003.

— *Poesía completa*, Lumen, Barcelona, 2001.

PLEITEZ VELA, Tania, *Alfonsina Storni. Mi casa es el mar*, Espasa, Madrid, 2003.

PULIDO, Margarita, «Alfonsina Storni, más que una poetisa», *Revista del Hogar Obrero*, nº 822, Buenos Aires, diciembre 1988.

«Alejandro Storni, el hijo de la poesía», Revista Viva, *Clarín*, 21 mayo 1995.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*, Losada, Buenos Aires, 1968.

QUIROGA, Horacio, *Cuentos*, Leonor Fleming (ed.), Cátedra, Madrid, 1999.