



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES IZTACALA

EL PERFIL DEL SUICIDA TRAZADO POR J. W. GOETHE EN *LAS PENAS DEL JOVEN WERTHER*. APORTACIONES A LA PSICOLOGÍA EN EL ESTUDIO DEL SUICIDIO.

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
**LICENCIADO EN PSICOLOGÍA**  
PRESENTA:  
**ANGÉLICA MONTIEL ZAMORA**

DIRECTOR DE TESIS:  
DR. EDGARDO RUIZ CARRILLO

SINODALES:  
DR. ANA LUISA GONZÁLEZ CELIS RANGEL  
MTRO. LUIS BENJAMÍN ESTREVEL RIVERA

SUPLENTES:  
LIC. JOSÉ CARLOS ROSALES PÉREZ  
DRA. MARTHA CORDOVA OSNAYA





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

<b>Índice</b>	<b>Págs</b>
Resumen . . . . .	5
Introducción . . . . .	6
Importancia del tema . . . . .	7
Planteamiento de la problemática . . . . .	8
Justificación de la elección del tema en términos de su relevancia teórica y social . . . . .	9
Objetivos . . . . .	10
Estrategia Metodológica . . . . .	12
Capítulo 1    Psicología del Arte . . . . .	17
1.1) Arte . . . . .	17
1.2) Antecedentes de investigaciones de Psicología y Arte . . . . .	20
1.3) Psicoanálisis del Arte . . . . .	28
1.4) La Psicología del Arte de Vigotski . . . . .	29
Capítulo 2 Suicidio . . . . .	33
2.1) Definición de Suicidio . . . . .	34
2.2) Historia de la comprensión del fenómeno del Suicidio . . . . .	37
2.3) El suicidio para la Psicología . . . . .	41
2.3.1) Clasificación de las conductas suicidas . . . . .	42
2.3.2) Notas de Despedida . . . . .	46
2.4) Causas del Suicidio . . . . .	48
2.5) El Suicidio para Goethe . . . . .	51
Capítulo 3 El tema del suicidio en el Arte . . . . .	54
3.1) Suicidio en la Literatura . . . . .	55
3.2) El suicidio en la Pintura . . . . .	59
3.3) El Suicidio en películas. . . . .	67
Capítulo 4 <i>Las penas del Joven Werther</i> de J. W. Goethe . . . . .	68

4.1) Resumen de Las penas del Joven Werther . . . . .	69
4.2) Surgimiento de Werther . . . . .	71
4.3) Repercusiones del libro Las penas del joven Werther . . . . .	72
4.4) La época de Las penas del joven Werther . . . . .	76
Capítulo 5 Los momentos del suicida	
contenidos en <i>Las penas del joven Werther</i> . . . . .	78
5.1) Ideación Suicida . . . . .	79
5.2) Conducta suicida. . . . .	81
5.2.1) Deseo de morir. . . . .	85
5.2.2) Deseo de Matar . . . . .	87
5.2.3) Deseo de ser matado . . . . .	89
5.2.4) Fascinación por la muerte . . . . .	92
5.3) Acto Suicida . . . . .	94
Capítulo 6 El suicidio de Werther . . . . .	98
6.1) La Muerte de Werther como Duelo . . . . .	99
6.2) La Muerte de Werther como Sacrificio . . . . .	100
6.3) La Muerte para Werther . . . . .	102
Capítulo 7 Elementos que aparecen en el suicidio de Werther . . . . .	104
7.1) Causas detonantes del suicidio en Werther . . . . .	105
7.2) Elementos presentes en el suicidio de Werther, de acuerdo con Goethe	106
7.3) La descripción de sí mismo hecha por Werther cerca del final de sus días	108
7.4) Últimas cartas de Werther . . . . .	109
Capitulo 8 Otras aproximaciones . . . . .	117
8.1) El ideal femenino,	
comparación entre Beatriz de Dante y Carlota de Goethe . . . . .	117
8.2) Suicidio como vacío existencial. . . . .	119
8.3) Psicoanálisis . . . . .	120

8.4) Los símbolos contenidos en Werther . . . . .	121	
8.5) Las relaciones que establece Werther en la novela . . . . .	122	
8.6) La historia de vida . . . . .	122	
8.6.1) Elementos contenidos en Werther . . . . .	125	
Conclusiones		
Aportaciones de <i>Las penas del joven Werther</i> para la Psicología en la comprensión del fenómeno del suicidio . . . . .		127
Referencias . . . . .	139	
ANEXO . . . . .	146	
Cuadro 1 . . . . .	147	

## RESUMEN

En la presente revisión teórica el objetivo fue señalar las aportaciones del análisis de una obra literaria (*Las penas del joven Werther*, de J. W. Goethe) en la comprensión del suicidio.

Para cumplir este objetivo se tomó como referencia metodológica la *Psicología del Arte* de L. S. Vigotski, donde el autor propone llevar a cabo una crítica subjetiva a una obra de Arte. Para elaborar dicha crítica, es necesario escribir la impresión que provoca la lectura en sí misma.

Se lleva a cabo una revisión del tema del suicidio, de cómo ha sido estudiado por la Psicología y también la representación que de este tema ha hecho el Arte en la pintura, la literatura y el cine. Se incluye además un resumen de *Las penas del joven Werther*; una revisión acerca del origen que tuvo la historia y las repercusiones que tuvo en su época.

Los capítulos 5, 6 y 7 incluyen la crítica de *Las penas del Joven Werther*, crítica que toma en cuenta los momentos del suicida, el suicidio de Werther y los elementos que en él aparecen. Extrayendo los aspectos que podrían ayudar a la Psicología en la comprensión del suicidio.

Se propone considerar al personaje de Werther desde la vertiente científica, que era una perspectiva que como es sabido apasionaba al autor, la novela es un estudio de una sensibilidad patológica, llevada a cabo por un escritor y en la cual crítica a un racionalismo ilustrado que en cierto modo, había condenado las emociones.

El suicidio es en *Las penas del joven Werther* un proceso largo y doloroso. El paulatino aislamiento, la tristeza y el hastío de vivir van debilitando las emociones del protagonista hasta conducirlo a su final.

## Introducción

Intentar definir la muerte es una tarea que comenzó desde el origen mismo de la conciencia humana. Búsqueda que ha derivado en definirla no tanto como el fin, sino tal vez como la continuidad de algo que hasta hoy no se sabe o no se puede saber. Definir la muerte como el paso definitivo hacia la *Nada*. Esa Nada que ha intrigado al hombre desde el principio de la civilización hasta la época actual.

La muerte es ese omnipresente final de la vida que fascina al ser humano, le aterra y le conduce a promover condiciones que la alejen lo más posible de lo cotidiano. La literatura de todas las épocas ha descrito, revelado y definido la muerte convirtiendo su imagen en arte y belleza. El *mysterium tremendum*, el misterio de la muerte no ha dejado de serlo. Quizás sea cierto, nacemos con la muerte y con ella vivimos día a día, hasta el momento en que aparece frente a nosotros y dejamos de existir. Esa falta de certeza, el desconocimiento de cuándo sobrevendrá la propia muerte, es lo que constituye la angustia existencial del ser humano.

La muerte si bien es parte final de la vida, parece ser un deseo que algunos han buscado atraer a como dé lugar. El asombro, la condena y la justificación al acto de buscar voluntariamente la vida es también una parte de lo que caracteriza al ser humano. “Al considerar al suicidio, uno se enfrenta inevitablemente con la relación paradójica que existe entre la vida y la muerte” (Levington y Gruba mcCallister, 1994, p. 53).

El tema del suicidio mueve de manera particular a la opinión pública. Es posible escuchar juicios de valor que se refieren a lo correcto y al derecho a la autodestrucción. “Se piensa a menudo que un hombre enfermo, sufriendo, que es una carga para los demás o para la sociedad, cuando se mueve hacia la muerte realiza su propio deber” (Makara-Studzinska, 2002, p.50)

## Importancia del tema

El presente trabajo posee como tema central el libro titulado *Las penas del joven Werther*, específicamente su protagonista, Werther. Quien a causa de su naturaleza, el amor que siente por Carlota y la sociedad de su tiempo, es conducido al suicidio.

El personaje de Werther, como suicida no es un cobarde ni un valiente, ni un loco, es alguien normal que sufre uno de los más fuertes dolores, el de la desesperanza.

Como antecedente de la importancia que ha tenido el libro *Las penas del joven Werther*, se tiene que en 1974, D. P. Phillips designó el nombre de *Efecto Werther* para referirse a la imitación de la conducta suicida. El argumento principal para llamar así al suicidio por imitación, fue el propio efecto causado por el libro: En la época de su publicación, se desencadenaron numerosos suicidios entre los jóvenes lectores, muchos usaron el mismo método para suicidarse que el protagonista de la historia, es decir, mediante un disparo en la cabeza, muchos de ellos morían vestidos como Werther: con frac azul y chaleco amarillo, otros más se arrojaban a los ríos llevando consigo, en el bolsillo, el libro *Las penas del joven Werther*.

En el momento de escribir *Las penas del Joven Werther* las dos inspiraciones centrales para su autor (J. W. Goethe) eran “el deliberado egotismo y el respeto religioso al orden cósmico que parece comunicarnos la observación de la Naturaleza... El tema concreto, la historia de un amor desdichado que transcurre contenido en la pureza idealista” (Garantir, 2000, p. 8). Temas que hoy en día pueden parecer ajenos a la realidad.

¿Qué importancia debiera contener el personaje de Werther para la Psicología? ¿Qué es aquello por lo cual se debiera alzar la vista y clavar en él ojos y entendimiento? Es el joven Werther, con sus sufrimientos, su vida y sus deseos, el retrato fiel de un suicida. Cuenta en primera persona, paso por paso, línea a línea, quizás en cámara lenta, el naufragio de la esperanza.

## Planteamiento de la problemática

La Psicología y la Literatura, son fragmentos aparentemente separados de un universo de conocimiento. Generalmente, la Psicología ha eliminado o pasado por alto el hecho de que la literatura también tiene la capacidad de dar cuenta del alma humana en su conjunto, sus emociones, situaciones y deseos. Esto implica para la misma Psicología, desconocer que la literatura al narrar la vida de sus personajes, sus situaciones, sus estados de ánimo y decisiones, también aporta elementos de análisis propios del quehacer psicológico.

El día en que Freud iba a recibir un reconocimiento por su labor científica como fundador del psicoanálisis, el orador a cargo lo presentó como el descubridor del inconsciente, algo que –afirmaba el orador- nunca hubiésemos conocido sin su labor. Cuentan que Freud, al tomar la palabra además de agradecer el reconocimiento, dijo: “Yo sólo di un nombre a algo que los poetas y los escritores han sabido desde siempre”.

El arte es para muchos una consecuencia del ocio, destellos de una libertad arrebatada a una sociedad que debiera exigir cómo único acto creativo, la compra-venta. Si así hubiese pensado la sociedad, si desde siempre esa hubiera sido la luz que alumbrara nuestro entendimiento, el arte no existiría. Habría en el mejor de los casos, deterioro en la calidad de vida, cuyo tiempo libre estaría dedicado a gastarse, extinguirse, matarse en alguna actividad trivial que no exigiese esfuerzo ni compromiso alguno por parte del espíritu.

El arte es la expresión estética de los sentimientos que exigen ser representados por la humanidad en una época determinada. Es por ello que el arte se vuelve algo tan importante. En la antigüedad, juglares, poetas, bardos contaban las historias y eran pieza clave, bajo su dominio, los nombres: no caerían nunca en el olvido.

Todo arte, que es verdadero, que ha sobrevivido las épocas atraviesa tres abismos: la muerte, el amor y el tiempo. Ejemplos de esto, sobran: La epopeya de Gilgamesh, la Iliada,

la Odisea, la Divina Comedia, la Biblia, etc. “El significado de la metamorfosis de los sentimientos en el arte consiste en que estos se elevan sobre los sentimientos individuales, se generalizan y se tornan sociales” (Leontiev, 1986, p. 9)

### **Justificación de la elección del tema en términos de su relevancia teórica y social**

En los múltiples trabajos que se han llevado a cabo para comprender la problemática del suicidio, pocos han destacado la importancia de la subjetividad del suicida. La ideación suicida y las notas que han dejado los suicidas cobran importancia únicamente cuando uno o varios intentos de suicidio se han llevado a cabo.

Si la muerte es sin duda un tema prohibido en muchos aspectos, lo es más el suicidio. Difícilmente como investigadores los psicólogos podrían tener acceso a diarios o escritos que ha dejado un suicida y aún cuando existieran, cómo podrían allegarse este material en un completo y específico orden.

Es en el Libro *Las penas del joven Werther* donde se encuentran los detalles de la vida de un suicida, desde su gusto por la naturaleza y la soledad hasta su profunda desesperanza.

Un libro es un extracto del pensamiento humano, unos cuantos destellos de las ideas que guiaron durante un tiempo una vida. Al ser un testimonio "trabajado" de eventos pasados, subraya la importancia del discurso, de los momentos y de las vicisitudes ante las cuáles habría que estar alerta. Las historias contenidas en los libros pueden incluso dar cuenta fiel y exacta de cómo va cambiando el pensamiento de un personaje en el transcurso de la trama.

En *Las penas del joven Werther* se encuentra detallado claramente el perfil de la subjetividad de un suicida. Generalmente la Psicología como ciencia, desde un punto de vista cuantitativo, pone énfasis en que el investigador es el sujeto, y aquéllo que va a

estudiar es –aún tratándose de otro ser humano- un objeto. Este es un esquema limitante para tratar de comprender la subjetividad de un *otro* con relación a un tema que se considera tan privado como lo es el suicidio.

La subjetividad de ese *otro* que busca el suicidio como última alternativa es la que más trabajo cuesta reconocer, y lo que propone la presente investigación es una forma de aproximación cualitativa a ella.

Los pensamientos e ideas del *Werther*, si bien fueron escritos en el siglo XVIII siguen estando vigentes: la falta de opciones, el deseo de pertenencia, la búsqueda de identidad, los ideales, etc. Todas las puertas que van cerrándose ante la vida de Werther y que le van orillando a seguir una única opción: el suicidio. Una lectura y análisis profundos desde el punto de vista psicológico a la vida de Werther podrían ayudar a comprender el profundo dolor de la desesperanza que padece un suicida.

## **Objetivos**

### Objetivo general:

Señalar las aportaciones que el análisis de una obra literaria (*Las penas del joven Werther*, de J.W. Goethe) tiene para la Psicología en la comprensión del suicidio.

### Objetivos particulares:

Retomar la propuesta planteada por Vigotski en su *Psicología del Arte* para llevar a cabo una crítica subjetiva de una obra literaria.

Llevar a cabo una revisión teórica del tema del suicidio y su importancia para la Psicología.

Mencionar algunas de las obras que el arte ha elaborado en torno al tema del suicidio.

### Alcances

Dependerá de un profundo análisis Literario dar sentido y lenguaje científico a las descripciones que se encuentran dentro de una obra literaria.

Rescatar que la Literatura describe en su momento y con voz propia, aspectos que la Psicología aún no ha podido explicar.

## Estrategia Metodológica

Acerca de la relación entre literatura y psicología se han encontrado diferentes propuestas, todas ellas válidas para comprender una obra literaria en particular o bien a un autor específico.

Con relación al tema del suicidio la psicología ha iniciado sus investigaciones en años todavía recientes en comparación con la literatura. Al tratarse de un suceso que cuestiona el valor intrínseco de la vida, el suicidio fue retomado en primer lugar por el mundo del arte.

Psicología y Literatura retoman el tema del suicidio, esa intersección es importante, pero, ¿hasta qué punto ambas disciplinas se comunican o dejan de comunicarse para dar origen a una real comprensión del tema del suicidio? ¿Qué tanto ambas disciplinas nos permitirán descubrir las causas internas del suicidio?

Es a través de una metodología cualitativa que la Psicología nos permite comprender cuáles y de qué tipo pueden ser las aportaciones que la Literatura ha de hacer a la Psicología. Para los fines de la presente investigación es necesario visualizar al psicólogo en su papel de investigador más como sujeto, con emociones, sentimientos, expectativas, etc., más como alguien que reconoce la importancia de su propia subjetividad.

Esta subjetividad del psicólogo como investigador es lo que le permite buscar, ubicar y seleccionar un tema de interés; encontrarle un sentido a esta búsqueda puede llevarlo a cuestionarse si otras ramas del conocimiento humano pueden ayudarle a dar cuenta de temas tan complejos como el suicidio. El reconocimiento de que también la literatura da cuenta del interior de las emociones del ser humano, puede llevar al investigador a reconocer al *otro* que es un ser humano, sujeto, como él, con emociones, sentimientos, deseos, etc.

A partir de una obra literaria específica, *Las penas del joven Werther* de J. W. Goethe, cuyo tema central es el suicidio y el análisis que de ella se lleva a cabo, es como la presente investigación propone rescatar las aportaciones que la literatura puede hacer a la psicología en el tema del suicidio.

La elección del libro *Las penas del joven Werther* fue hecha a partir de lo siguiente: además de ser un libro en el cual el final de su protagonista es el suicidio, el libro contiene cartas y extractos que forman parte de un diario personal, escritos en primera persona, tal y como hoy en día podrían encontrarse notas o diarios que contuvieran las ideas suicidas o que expresaran la fascinación por la muerte en aquellos que cometen suicidio. De él, es posible extraer datos como valores, creencias, mitos personales, ideales, todos ellos elementos que permiten conocer de manera más detallada al personaje.

¿Es posible abordar un tema que contempla la literatura, el suicidio a partir de la psicología? Los aspectos mencionados anteriormente permiten reconocer en Werther un *otro* que no es objeto de estudio, sino un sujeto. Ahora bien, una forma de estudiar esta subjetividad, de conocer sus elementos e importancia es a través de una crítica subjetiva, como la que señala Vigotski en su *Psicología del Arte*. Lo que se obtenga de esta crítica puede ser un camino desde donde se pueda comprender e investigar mejor el fenómeno del suicidio.

La Psicología del Arte ha sido la primera en reconocer la importancia de una obra de arte y la reacción estética que el arte provoca. Aun cuando la lectura y el análisis *de Las penas del joven Werther* nos llevara a conocer al autor y su época, es importante reconocer que la vida de Goethe ha sido escrita y revisada tanto por historiadores como por escritores e inclusive por psicoanalistas. Lo que resulta de interés para la presente investigación es identificar los momentos y pensamientos de ideación suicida contenidos en el libro y descritos en primera persona por el mismo Werther. Es necesario, entonces, partir de la lógica del personaje y del medio que como tal plantea la obra. Comprender a Werther a partir de los mismos elementos contenidos en el libro.

Vigotski (1986) llevó a cabo un análisis similar al analizar el personaje de *Hamlet* de Shakespeare. Explicó el proceso de reacción estética en el lector, desde los razonamientos, dudas y comentarios, la búsqueda de explicaciones de por qué el personaje se comporta como lo hace. Aspectos que él mismo experimentó ante la lectura de *Hamlet*.

El método que plantea Vigotski en la *Psicología del Arte*, es el siguiente: Se trata de llevar a cabo una crítica abiertamente subjetiva, sin pretensiones, la crítica del lector. Una crítica que no se siente ligada a la personalidad del autor de la obra en cuestión. Advirtiendo que la obra de arte, una vez creada, se desprende de su creador; ya no existe sin el lector, no es más que una posibilidad que el lector realiza.

Más allá de las propuestas acerca de la socialización, el lenguaje, la afectividad y otros temas que Vigotski señaló en sus trabajos en Psicología, la *Psicología del Arte* propone que el Arte en sí mismo toca la propia subjetividad como lector o expectador y que a partir del contacto y la reacción estética ante la obra de arte se llevan a cabo en el interior del lector o espectador, pensamientos, reflexiones, conclusiones, expectativas, sentimientos, emociones, que traen consigo un cambio a nivel subjetivo.

Lo que Vigotski propuso en la *Psicología del Arte* fue dar cuenta de esta reacción subjetiva ante la obra de arte; posteriormente describió la reacción que él mismo tuvo ante *Hamlet* de Shakespeare.

La presente investigación, contiene una crítica subjetiva del libro *Las penas del joven Werther* a partir del cual es necesario reconocer la trascendencia del tema del suicidio, los elementos presentes en la historia, surgimiento de la ideación suicida, ruptura de todas las relaciones sociales, abandono de sí mismo en el personaje de Werther. Subrayando que *Las penas del joven Werther* contiene elementos desde la subjetividad del suicida que al psicólogo -como terapeuta o investigador- le permiten identificar y promover los factores preventivos necesarios ante el suicidio.

El contacto con una obra literaria pone en contacto la subjetividad del lector con otra subjetividad, la contenida en los personajes de la historia. A partir de este contacto es difícil no identificar los propios sentimientos, emociones e ideas, cuestionar las decisiones del personaje, las situaciones o la historia en sí. A partir de tales reacciones es posible el desarrollo de una mayor capacidad para destacar elementos que antes no se hubiesen tomado en cuenta, como la exaltación de los sentimientos para un personaje como Werther, la indiferencia de un Alberto siempre ocupado en sus negocios, aspectos todos que hoy tal vez no nos causarían problemas y que lo son para la historia en sí misma, para su tiempo y su espacio.

Si lo anterior es válido para el lector común, el lector-psicólogo además de reconocer elementos de su propia subjetividad en un *otro* personaje literario, puede identificar elementos de esa subjetividad y dar cabida a una generalización de características que generen teorías o conceptos como por ejemplo: El *Complejo de Edipo* o el *Síndrome de Ulises*.

El contacto con la literatura, permite al lector-psicólogo convertirse en alguien más sensible, descriptivo e interpretativo ante un tema específico, en este caso el tema del suicidio.

Se trata de comprender a Werther, como ser humano y señalar las características que como tal lo inducen a disponer de su vida. El aspecto relevante que rescatan las historias de vida es que el sujeto lleva en sí la realidad social vivida con todas sus implicaciones.

La presente investigación toma en cuenta:

El libro *Las penas del joven Werther*, opiniones y ensayos acerca del libro y artículos relacionados con la época en la que se escribió.

Se llevará a cabo una revisión teórica, donde se aplica el método descrito por Vigostki en la Psicología del Arte para el análisis del personaje de Werther señalando los distintos momentos del suicida.

La aplicación de esta estrategia metodológica implica también una revisión del tema del suicidio para la psicología desde la literatura.

# Capítulo 1      Psicología del Arte

## 1.1) Arte

“SHAKESPEARE ES UN GRAN PSICÓLOGO Y EN SUS OBRAS SE  
APRENDE A CONOCER EL CORAZÓN HUMANO”  
J. W. Goethe (Citado en Eckermann, 2000 p. 145)

El concepto de Arte puede ser tan amplio o reducido que su elaboración ha dado pie a una gran diversidad de posturas.

García (1988) define que el arte es “el acto por el cual el hombre, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, trata de expresar lo material o lo inmaterial” (p. 1098).

El arte es una función esencial del ser humano, se ha manifestado sin interrupción en todas las latitudes de la tierra desde épocas antiguas.

Para Lorenzano (1982) una obra de arte se define como “Un proceso productivo mediante el cual se plasman, en un objeto concreto, estructuras intersubjetivas. Lo que garantiza que las distintas estructuras internas, cognoscitivas, representativas, perceptivas, afectivas y gran parte de las simbólicas sean comunes a la especie humana, asegurando así la subjetividad de la obra de arte, su pertenencia al patrimonio común de la humanidad, y no a tal o cual sector, es el desarrollo de un sujeto genérico y social. Parte de las estructuras simbólicas que no pueden considerarse genéricas sino ideológicas, se orientan al desarrollo práctico, crítico de la humanidad” (p. 114).

Marty (1999) define el arte como comunicación, mencionando que el mensaje original de una obra de arte “se entiende mejor si se percibe el contexto geográfico, sociocultural, histórico, que domina en su emisión. Pero la obra de arte es portadora de muchos posibles sentidos” (p. 231).

Para Marty (1999), el Arte expresa el mundo interno. El receptor al interpretar el mensaje, también hace surgir de sí mismo una infinidad de sentimientos y significados: “La realidad artística sería, pues, la materialización sobre la cual se proyectan los universos mentales. Lo vivido más íntimo del creador y del espectador” (p. 231).

Para Chaves (1955) el Arte es “el sismógrafo que registra con fidelidad las conmociones de los tiempos y las interpreta en forma cabal. Capta aquellas manifestaciones anímicas de las multitudes e idealiza los fines sociales que persiguen los grupos dirigentes. De ahí que para un artista honesto no sea difícil elegir su campo, porque él está viviendo la ansiedad de la época, la sufre directamente, en relación con las circunstancias que condicionan su trabajo” (p. 12).

Para Rodríguez (2003) la Filosofía nos brindará un concepto de arte “que considere una gran extensión de los elementos visibles y no visibles que lo conforman, con lo cual el arte puede convertirse en algo inexplicable que nos lleve a los mayores niveles de abstracción y misticidad” (p. 41).

A partir de una visión positivista de la ciencia, el Arte quedaría fuera de su alcance y por lo tanto de su campo de estudio. También podría ser que desde este mismo punto de vista, el arte fuera tomado como una expresión capaz de objetivarse hasta lograr su entendimiento en términos lógico-causales.

Desde el punto de vista del Arte Ortega y Gasset (1964), por ejemplo, cuestiona los intentos de la Ciencia Social para definir el arte y asevera que estudiar el arte a partir de sus efectos extrínsecos o sociales es como estudiar *un rábano por sus hojas o al hombre por su sombra* (p. 13). Esta visión impide comprender el verdadero significado del Arte.

La investigación cualitativa señala otra forma de comprender el Arte. Sin intentar reducirlo o acabarlo en términos de causa – efecto. Lo retoma como cualquier otra actividad humana tan necesaria de investigar que sin ella no podría estar completa cualquier

explicación sobre la conducta que la Ciencia emprenda en su conocimiento de lo humano y claro está, que nos brinde una noción de lo que nos referimos al hablar del Arte.

El Arte se ha visto por lo general totalmente ligado al sentimiento humano, que se otorga como algo excepcional y que de ningún modo encuentra ni siquiera una descripción, porque sólo se pueden sentir sus efectos. Cualquier intento de definirlo es una verdadera aventura. De acuerdo con Marty (1999), de aquí parten dos orientaciones: una que considera al arte como un fenómeno excepcional y que como tal se descarta su estudio y otra que pretende encontrar la verdad del Arte sin aceptar que quedan aspectos implicados en él que aún no han logrado explicarse bajo los lineamientos del conocimiento científico, aspectos que al mismo tiempo lo hacen fascinante.

La historia del arte es la disciplina que da cuenta del origen y evolución del arte. Inscribe el fondo social que envolvió a determinada época así como los efectos que tuvo en la vida social el surgimiento de alguna corriente artística. Investiga además, el cambio del significado del Arte a través del tiempo.

El arte fue evolucionando bajo el dominio de los diez grandes estilos o etapas que Miguel Bueno (Citado en Rodríguez, 2003) indica que han aparecido en el arte: el *románico* aproximadamente del siglo I al IV; el *gótico* que transcurre de los siglos X al XIV; el *renacentista* correspondiente al mismo período histórico; el *barroco* de los siglos XVI y XVII; el *rococó* distintivo del siglo XVII; el *neoclásico* coincidente con la primera mitad del siglo XIX; el *romántico* ubicado a mediados y a finales del siglo XIX; el *expresionista* de finales del siglo XIX; el *impresionista* de principios del siglo XX, y el *modernista* que a partir de la tercera década del siglo XX abarca corrientes variadas como el *surrealismo* y el *cubismo*.

El momento artístico en el que repercutió directamente *Las penas del Joven Werther* es en la ruptura entre periodo neoclásico y el romántico.

## 1.2) Antecedentes de investigaciones de Psicología y Arte

En 1988, Caballero presentó una investigación titulada *Psicología y educación artística en México* donde señala que en este país la educación artística no ha participado dentro del desarrollo del individuo aún cuando las propuestas han reconocido que debe formar parte integral: “es en las estructuras sociales, políticas y económicas donde se debe vislumbrar el cambio, y no porque sea un problema especializado se debe desligar del panorama global de desarrollo” (p. 216).

Peralta (1995) en *La literatura como fuente de inspiración en la psicología* plantea que es posible hallar claros indicios literarios en el discurso psicológico. Específicamente encuentra en *Edipo* de Sófocles los elementos clave que están presentes en el discurso psicoanalítico.

También afirma que un texto “puede no solamente ser importante como analogía, al convertirse en instrumento interpretativo en la ciencia social. El texto y las formas de interpretarlo bajo cierto método y rigor, ha ocupado el interés de numerosos pensadores, filólogos, filósofos e incluso recientemente psicólogos” (Peralta, 1995, p. 11). Llevó a cabo un ensayo a través del cual rescató citas textuales del *Edipo Rey* y describió cómo estas citas fueron retomadas por Freud para la elaboración de la teoría psicoanalítica del Complejo de Edipo.

“Aunque explícitamente no sean reconocidos como problemas agudos existen algunas cuestiones de interés humano que han sido muchas veces ignoradas por las disciplinas científicas y cuya atención requeriría en principio la revisión de los aspectos éticos de las mismas” (Peralta, P. 1995 p. 100).

Juárez (2000) en *Las producciones de Antonin Artaud, una crítica de nuestra estructura* describe – a partir de la teoría psicoanalítica- la crítica a la sociedad que el escritor francés llevó a cabo a lo largo de su obra.

De esta manera propone una revisión teórica de la obra de Artaud, advirtiendo que “No se trata de tomar como estandarte la producción, ni de examinarla con la lupa de una crítica que se perderá, tarde que temprano, a sí misma; acaso se tratará de aproximarnosle, de escucharle aguardando a qué puntos flacos nos tocará. Porque sin duda, la lectura de esos OTROS no es una lectura que pueda realizarse sin incomodarnos, sin cuestionarnos, sin desplomarnos de bruces contra el suelo que orgullosamente nos soporta: nuestra estructura: la historia, la ideología, la religión, el lenguaje, etc.” (Juárez, 2000, p. 10).

“Es la inclinación de las grandes naturalezas, siempre un punto encima de lo real, de querer explicarlo todo por la mala conciencia, de creer que nada se debe al acaso y que todo lo que acaece de malo acaece por el efecto de una mala voluntad consciente, inteligente y concertada.

Eso que los psiquiatras no creen nunca.

Eso que los genios creen siempre.” (Artaud, 1999, p. 41).

Al respecto de Artaud, Juárez (2000) escribió “Baste decir que quien lo lea difícilmente volverá a ser el mismo” (p. 11).

El motivo por el cual Juárez (2000) retoma la obra literaria de Artaud es porque “pone en entrecomillado lo que hemos sido, somos y seremos, nos hace tambalear y quizá sea esto necesario para deplazarnos hacia otro punto de mirada que no objective –Artaud no es objeto-, que no subjetive –Artaud no es sujeto- (p. 11).”

Juárez (2000) advierte que su tesis sobre Antonin Artaud sustenta “la existencia de mecanismos de circunscripción que determinan una economía, casi dialéctica, negatividad y positividad, que legitima la satanización o glorificación de nuestros procesos que, dependiendo, confirman o niegan la vida. Y procesos, ya que en efecto, habla, escritura, pensamiento, sensaciones, han respondido gracias a las interconexiones sociales, bioquímicas” (p. 15).

A partir de los textos de Artaud, Juárez (2000) señala que “El ser humano se puede corresponder con una máquina de cortes, de territorializaciones” (p. 15).

Señala que la “imposibilidad de hacer de Artaud un sujeto de análisis, pues, no sujeto a la Historia, no sujeto al Lenguaje, no sujeto a la Estructura, finalmente ¿A qué se sujetaba Artaud? No lo sabemos” (Juárez, 2000, p. 195).

Y concluye que “pareciera que nuestro saber y nuestro conocimiento ha radicado en la invención de un límite, en la resistencia a pertenecernos con el mundo” (Juárez, 2000, p. 195).

Quiroz (2002) en *La psicología humana a través de la novela: un análisis de la relación entre psicología y literatura* analiza la relación establecida entre la literatura y la psicología: “como objetivos particulares se tienen: primero, analizar la forma en que las teorías psicológicas han interpretado y utilizado la literatura para nutrir su teoría. Un segundo objetivo, consiste en describir el valor de la novela en la exposición de la psicología humana” (p. 4).

“Desde la infancia, la literatura fungió un papel trascendental en la formación de Freud, esta tendencia fue impulsada fuertemente por su padre quien consideraba que por el hecho de ser judíos debían contar con ciertos conocimientos literarios. Bajo esta influencia, Freud realizó lecturas de *La Biblia* y de los clásicos griegos, lo que le sirvió para forjar un conocimiento más vasto” (Quiroz, 2002, p. 12).

Álvarez (citado en Quiroz, 2002) sostiene que la obra de Freud abunda en referencias a la literatura universal, “inclusive, algunos de sus complejos los etiquetó con un nombre tomado de la literatura clásica. Esto último, alude directamente a la forma en que Freud se acercó a la literatura para describir un acontecimiento observado en él mismo y en los demás, consolidándose en una de las piedras angulares de su teoría, el cual es el complejo de Edipo; extraído de la tragedia clásica de Sófocles titulada *Edipo Rey*” (p. 12).

En 1906, Freud inició los análisis de la novela a través del psicoanálisis, estudió los sueños de los personajes de la obra escrita por Wilhelm Jensen llamada *Gradiva*. “Freud afirmó que los psicoanalistas analizan conscientemente la obra, sirviéndoles ésta como ejemplificación de sus conceptos, mientras que el autor atiende a lo inconsciente de su alma” (Quiroz, 2002, p. 13).

Quiroz (2002) encontró que “en lo tocante, a la relación literatura y psicología humana, ésta última podemos encontrarla en la primera; con la ventaja de que no se le aísla ni disuelve de los demás componentes de la realidad, es decir, se le visualiza en el conjunto completo de circunstancias en las que sucede. No se le ve como un fenómeno aislado que no tiene relación recíproca con otros fenómenos, con los cuales, por cierto, se funde formando un sólo complejo que es la vida” (p. 45).

Para Quiroz (2002) “Debe enfatizarse el hecho de que las obras de arte han contribuido, y de que manera, en la formación emocional, psicológica y cultural de los individuos; pues éstos, retoman los valores o modos de vida propuestos por tales obras reproduciéndolos en la realidad. Dicha educación es más sutil e imperceptible, pero tan fundamental y trascendente como lo racional. En lo exclusivamente racional, no sólo, favorece la reflexión, sino también ejercita la construcción o creación de imágenes” (p. 46).

Advierte que “la psicología no ha utilizado a lo literario para nutrir su teoría, pues sólo la refiere como ejemplo o ilustración. Esto es, no extrae o plantea hipótesis a partir de la novela. En primer lugar estructura su teoría; en segundo se da a la tarea de interpretar cualquier fenómeno que se atravesase por su camino y le sea de interés. Hay que recordar que Freud acudía a lo literario para confirmar o ilustrar sus hipótesis. Por su parte, Jung recurre a la misma tendencia, estableciendo analogías con imágenes de la literatura; lo que ambos proponen se manifiesta en la novela. Huelga decir, que la psicología analítica ofrece mayores posibilidades de comprensión de una obra artística, pues por su base epistemológica brinda la posibilidad de situarse en el campo de la hermenéutica. Esto es, interpretar la obra sin desligarla del plan cultural de su tiempo y espacio, en el cual cobra significado” (Quiroz, 2002, p. 46).

Destaca que “las ventajas de la novela sobre otras formas de interpretaciones del comportamiento humano, son la nitidez y sensibilidad con la que el artista se acerca a la vida para aprehenderla” (Quiroz, 2002, p. 47). Quienes escriben historias son quienes se percatan de la realidad y pueden expresar en sus propias palabras lo que el resto de la gente no puede o no quiere expresar. El escritor es quien realiza el papel de intérprete entre el lector y la realidad. Existe, además, un proceso de identificación que ocurre cuando el lector termina por creerse uno de los personajes ya sea apropiándose o compartiendo sus actitudes, pensamientos, sentimientos, etc. Implica una relación más cercana entre el artista y el espectador, pues se encuentran (artista y espectador) en un diálogo que permite hablar de todo lo que aqueja a su vida psíquica.

“La novela se sustenta en la vida para crearse, y al no tener el filtro impuesto por los principios científicos, refleja de una manera más fiel lo que acontece en nuestras vidas. Si bien se trata de una ficción, ésta puede constituir una forma más de ser y estar en el mundo, por ejemplo, las psicopatologías tendrían mucho que ver con la ficción. Es necesario recalcar, que la novela no es un instrumento o técnica de la psicología, no muestra ventajas funcionales o heurísticas, tiene su identidad propia y bien definida. Se puede acercarse a ella para descubrir lo que sólo una novela puede descubrir. Para finalizar, no hay que pasar por alto que la psicología, la ciencia y la novela siempre serán superadas, y exhibidas sus carencias, por la realidad” (Quiroz, 2002, p. 48).

Rodríguez (2003) en *Frida: una forma de vida, un acercamiento al estudio de la subjetividad femenina en el arte*, encontró que la psicología fundamentada en un enfoque cualitativo ha logrado que la subjetividad en el análisis del individuo sea reconocida y estudiada en diversos contextos, partiendo de los elementos que el mismo sujeto brinda con relación a su historia y condiciones de vida. Sin embargo, la formación que se ha vertido en cuanto al terreno artístico es notablemente escasa y por ello la tesis de Rodríguez (2003) es un intento por incorporar a la investigación aquellos aspectos del psiquismo de los seres humanos que han quedado olvidados, “cuya atención es limitada dentro de la práctica, y cuyo estudio no ha sido incluido aún en un currículum de Educación Superior de no ser a

nivel de posgrado, lo que ha negado la posibilidad de un conocimiento íntegro de su condición cultural a los profesionales de todos los niveles” (p. 5).

El objetivo de la tesis de Rodríguez (2003) es “analizar cómo la práctica y la experiencia subjetiva perteneciente al ámbito artístico puede relacionarse con la condición de género construida culturalmente” (p. 6).

Para Rodríguez (2003) “Las mujeres en el arte, su participación, las implicaciones y condiciones de estar inmersas en la práctica artística, el significado de *ser mujer* y de ser artista, la peculiaridad de sus obras en su *ser mujer*, y la manera de vivir subjetivamente dicha experiencia, son los ejes que guían el desarrollo de la investigación (...) Dado que no existe todavía la consolidación de una perspectiva que dé cuenta de este fenómeno en el plano psicológico aunado a que las diferencias de género manifestadas en la apropiación subjetiva del arte aún no muestran evidencias claras, se considera que la participación de la Psicología en estos temas puede promover el estudio de la labor artística de las mujeres con todas sus implicaciones y dar pie a nuevas adquisiciones de información y a nuevos enfoques” (p. 6).

Rodríguez (2003) señala que la historia de Frida Kahlo abre la posibilidad de realizar “un análisis psicológico recurriendo al contexto de vida de las personas, más que al uso de mecanismos que descifren intenciones o huellas ocultas; lo cual muestra que la psicología puede adentrarse en estos temas que casi nunca son tratados por considerarse fuera de sus posibilidades y objetivos, y aún así llegar a los misterios más profundos y a los lugares más insólitos del comportamiento humano, ampliando con ello los alcances de la disciplina” (p. 170).

El arte, aún cuando pareciera no tener relación alguna con la ciencia “tiene mucho que aportarle, particularmente a la psicología, en la que el cumplimiento de los requisitos de objetividad y formalidad también requiere de nuestra intuición, de la aplicación de todos nuestros sentidos y la creencia en lo que estamos sintiendo con relación a las personas, que

son nuestro material de trabajo, y acerca de nosotros cuando nos enfrentamos con su realidad” (Rodríguez, 2003, p. 170).

Para Rodríguez (2003) El arte “constituye una fuente inagotable de indagación psicológica y que enriquece nuestra concepción del mundo y nuestra apreciación cultural” (p. 170).

Padilla (2004), en *Análisis del proceso creativo de Manuel Álvarez Bravo* busca apoyar empíricamente la propuesta de Howard Gardner (citado en Padilla, 2004), para el análisis del proceso creativo “aplicándolo a partir de un estudio de caso en un artista, el cual se aborda como un fenómeno que se va desarrollando a lo largo de la vida, que se plasma y se materializa en la creación de obras artísticas. Dado que el tema de la creatividad aún sigue siendo poco estudiado, se utiliza un método descriptivo que permita identificar factores involucrados en este fenómeno e identificar las relaciones entre estos factores. En este sentido, el valor de este trabajo se da a nivel descriptivo puesto que se busca detallar la relación de factores implicados en el proceso creativo de un artista”. (p. 38). Busca, por medio de una aproximación descriptiva, estudiar el proceso creativo del fotógrafo Manuel Álvarez Bravo para “constatar si los indicadores del ser creativo que han sido señalados en la literatura se presentan en este artista” (Padilla, 2004, p. 38).

Para estudiar el proceso creativo de Manuel Álvarez Bravo, Padilla (2004) lleva a cabo una descripción de los elementos fundamentales (individuo, el trabajo y otras personas) que Gardner considera necesarios, tomando en cuenta como eje principal a la obra artística; y así, poder identificar los aspectos clave del proceso creativo en Manuel Álvarez Bravo.

La investigación de Padilla (2004) se realizó como estudio de caso, una forma tradicional en las investigaciones humanísticas, en la que el sujeto seleccionado posee características que permiten obtener datos para describir su proceso creativo.

El modelo de Gardner consta de cuatro componentes (temas organizadores, estructura organizadora, cuestiones para la investigación empírica y temas emergentes), el modelo parte de “una concepción de la creatividad como un fenómeno polifacético que va aunado al intelecto humano (inteligencias múltiples), y que se manifiesta gracias a que las inteligencias son ejercitadas hacia un objetivo y ámbito en específico. Es decir, el modelo permite describir el proceso creativo a partir de la presencia de desencadenadores que propician la creatividad en un individuo en ciertos momentos de su vida, en donde se presentan indicadores que hablan de una actividad creadora. Es a partir de la interrelación entre el creador, las personas que lo rodean, y el ámbito y/o campo en el que está inmerso el individuo, donde se dan momentos en los que el artista-creador tuvo que dar soluciones a problemáticas relacionadas con su actividad creativa que se le presentaron a lo largo de su vida, en el que se puede observar cómo hace uso de su intelecto, de sus experiencias previas y su manera de relacionarse con su entorno natural y social. Entonces, es a partir de esta interrelación en donde se manifiestan aspectos propios de la actividad creadora dentro de un campo elegido, pudiendo así comprender y describir el proceso creativo de un individuo” (p. 83).

Padilla (2004) encontró que en Manuel Álvarez Bravo “la relación entre el niño y el adulto creador se manifiesta positivamente, pues logra retomar sus experiencias de la infancia para utilizarlas al momento de crear” (p. 84).

Afirma que: “Ante el interés puesto en las artes como modos de expresión que utilizan sistemas de símbolos que textualizan los intereses, el pensamiento y las emociones del creador, es interesante y propositivo que cada sistema de símbolos sea estudiado por separado a partir de herramientas que profundicen en el contenido simbólico de las obras para lograr encontrar las constantes o rasgos que se mantienen y se presentan a lo largo del proceso creativo, para de esta manera, poder explicar y describir la creación de un sistema simbólico propio a partir de la obra misma” (Padilla, 2004, p. 92).

Hasta aquí se han mencionado diversas investigaciones de Psicología y Arte. La psicología ha visto al arte como productor de conocimientos psicológicos, expresión de

personalidades tan características de su época como lo han sido Antonin Artaud, Frida Kahlo, Manuel Álvarez Bravo. Así el arte, si bien intenso y pasional, es discernimiento, un intento por explicar la realidad de su tiempo.

### 1.3) Psicoanálisis del Arte

Álvarez (1974) señala que el arte se encuentra siempre presente en el transfondo del psicoanálisis en sus hallazgos acerca de las realizaciones psicológicas y reconoce en Sigmund Freud una vocación artística a la que renunció para dedicarse a la carrera de médico.

Entre 1907 y 1928, Freud escribió una serie de ensayos titulada *Psicoanálisis del Arte*. Esta serie incluye ensayos titulados: “Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci”, “El Moisés de Miguel Ángel”, “El delirio y los sueños en la *Gradiva* de Jensen”, “Un recuerdo infantil de Goethe en *Poesía y verdad*”, “Dostoievski y el parricidio”. Freud escribió que mientras el procedimiento del psicoanálisis consiste en la observación consciente de los procesos psíquicos anormales de los demás, con objeto de adivinar y exponer las reglas a que aquéllos obedecen, el poeta procede de manera muy distinta: dirige su atención a lo inconsciente de su propio psiquismo: “espía las posibilidades de desarrollo de tales elementos y les permite llegar a la expresión estética en lugar de reprimirlos por medio de la crítica consciente. De este modo descubre en sí mismo lo que nosotros aprendemos de otros; esto es, las leyes a que la actividad de lo inconsciente tiene que obedecer; pero no necesita exponer estas leyes, ni siquiera darse perfecta cuenta de ellas, sino que por efecto de la tolerancia de su pensamiento pasan las mismas a formar parte de su creación estética” (Freud, 1970, p. 195).

Jauregui (2004) subraya que Freud profesó siempre una enorme admiración por los grandes escritores que con sus historias supieron develar las profundidades del alma humana. Sófocles, Shakespeare o Dostoievski, por ejemplo, describieron las características de la condición humana que posteriormente el psicoanálisis se encargaría de investigar.

Como un testimonio de la admiración de Freud hacia los grandes escritores Jauregui rescata las siguientes palabras: “los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra que ni siquiera sospecha nuestra filosofía. En la Psicología, sobre todo, se hallan muy por encima de nosotros los hombres vulgares, pues beben en fuentes que no hemos logrado aún hacer accesibles a la ciencia” (Freud, citado en Jauregui, 2004, p. 50).

A partir de la literatura, Freud tomó puntos de referencia para conformar sus teorías, por ejemplo, el complejo de Edipo o el narcisismo “Conceptos como libido, eros, thánatos, son antiguas imágenes extraídas de la mitología griega, mundo que siempre fascinó al autor” (Hillman, 1999, citado en Jauregui, 2004, p. 50). En su intento por construir una psicología científica conceptual, Freud utilizó metáforas y mitos de tal modo que el psicoanálisis puede ser señalado como una ficción acerca del alma humana.

El reconocimiento mayor que Freud recibiría por su obra, no fue por parte de la Ciencia, sino por parte de la Literatura, al ganar el premio Goethe de Literatura en 1936. El propio Freud se reconoce como literato en una confesión al escritor italiano Giovanni Papini: “Hombre de letras por naturaleza, aunque médico por necesidad, concebí la idea de convertir una rama de la medicina –la psiquiatría– en literatura. Aunque tengo el aspecto de un científico, era y soy un poeta y un novelista. El psicoanálisis no es más que la interpretación de una vocación literaria en términos de psicología y patología” (Freud, citado en Jauregui, 2004, p. 50)

#### **1.4) La Psicología del Arte de Vigotski**

En su libro *Psicología del Arte*, Vigotski plantea como cuestión principal: "qué es lo que hace a una obra artística, qué la convierte en obra de arte" (Leontiev, 1986, p. 8).

*La Psicología del Arte* de Vigotski surgió como resultado de una serie de trabajos sobre arte y psicología. Vigotski (1986) advierte que "por un lado la estética necesita cada

vez más de fundamentos psicológicos. Por su parte, también la psicología, al tender a explicar la conducta en su totalidad, no puede dejar de sentirse atraída por los complejos problemas de la reacción estética" (p. 17).

Los preceptos de Vigotski (1986) acerca del arte se encuentran expresados en *Psicología del Arte*, y sostienen que la psicología con su tendencia a explicar la conducta humana en su totalidad, no puede dejar de sentirse atraída por los problemas complejos que plantea la reacción estética.

“El arte es una técnica social del sentimiento” (Vigotski citado en Álvarez, 1974). Afirma que el Arte es uno de los sistemas de símbolos más complejos que ayuda a transformar los sentimientos originales humanos por medio de una reacción estética.

Álvarez (1974) menciona que “Vigotski explica la experiencia estética como un proceso en el cual los impulsos inconscientes del autor se codifican en formas sociales semióticas que aparecen en la obra, tanto en lo que hace a su material como a sus técnicas formales. Al contacto con dicha obra, el espectador desarrolla tendencias afectivas conflictivas cuya fuente original puede ser también el inconsciente. La tensión va en aumento hasta un momento determinado en que se alcanza una descarga afectiva en forma de fantasía que logra reestructurar completamente su experiencia interna” (p. 117).

La analogía que sugiere Vigotski (1986) en *Psicología del arte*, entre las herramientas materiales y las técnicas semióticas utilizadas por el artista, es similar al paralelismo trazado entre las herramientas materiales y las simbólicas que ayudan a transformar las funciones cognitivas naturales en funciones culturales. En sus obras “Vigotski presentó una nueva aproximación a la génesis y naturaleza de estas funciones que implicaba la construcción de una metodología calificada de genético experimental. Se trata de una metodología que se caracteriza por ser a la vez no reduccionista, porque tiene que permitir explicar el desarrollo de los procesos, y capaz de cumplir las exigencias de una psicología experimental” (Álvarez, 1974, p.117).

Se ha elegido como uno de los parámetros para el presente trabajo la *Psicología del arte* de Vigotski debido a que "su objeto de estudio son las obras literarias" (Leontiev, 1986). El mismo Vigotski advierte que "jamás comprenderemos las leyes que rigen los sentimientos en una obra de arte, y correremos el riesgo de incurrir en los más burdos errores si no efectuamos una investigación psicológica especial" (p. 37).

Para plantear los lineamientos de una Psicología del Arte Vigotski (1986) retomó a *Hamlet* (de Shakespeare). Para él, la obra de arte, como cualquier otro fenómeno, puede estudiarse desde los más diversos puntos de vista; admite la existencia de "un número ilimitado de interpretaciones, de enfoques cuya riqueza inagotable representa una garantía de su valor imperecedero" (p. 329). Existe un dominio de la crítica artística: el dominio de la creación inmediata, no científica, de la crítica subjetiva, es al que pertenece el planteamiento de Vigotski.

Vigotski (1986) propone llevar a cabo una crítica a una obra de Arte y que esta crítica no se sostiene mediante el conocimiento científico o el pensamiento filosófico, sino que lo hace a través de la impresión artística directa. "Se trata de una crítica abiertamente subjetiva, sin pretensiones, la crítica del lector. Este tipo de crítica posee sus propios fines, sus leyes, desgraciadamente mal asimiladas todavía, por lo cual ha sido a menudo objeto de ataques injustos" (p. 330). Vigotski advierte que debido a que su estudio acerca de Hamlet Contenido en su *Psicología del Arte* pertenece a este género de crítica, es importante señalar cuáles son las características especiales que han de *delimitar* la investigación "con el fin de trazar con precisión el camino a la comprensión de nuestra exégesis de la tragedia de Shakespeare" (p. 330).

La crítica subjetiva, la del lector, es una crítica abiertamente "diletante". Posee tres peculiaridades que la distinguen de los demás tipos de crítica: su actitud hacia el autor, hacia otras críticas de la obra, y, por último, hacia el propio objeto de investigación.

"Este género de críticas no se siente ligada a la personalidad del autor de la obra en cuestión... La obra de arte, una vez creada, se desprende de su creador; ya no existe sin el

lector; no es más que una posibilidad que el lector realiza. En la variedad inagotable de la obra simbólica, es decir, de toda obra verdaderamente artística, se halla la fuente de sus numerosas comprensiones e interpretaciones. Y la interpretación que ofrece el autor no es más que una de las muchas posibles y a nada obliga" (Vigotski, 1986, p. 330).

Vigotski (1986) refiere que "El significado de toda obra de arte está concentrado en su idea. En ella se encuentra su contenido, en ella se halla su justificación. Ella construye su esencia, naturalmente, puesto que no puede haber dos esencias. Esta idea única se ha buscado y hallado; su búsqueda se ha considerado como tarea de críticos y lectores. Interpretar una obra, comprenderla significaba hallar esa idea..." (p. 330). Debido a que "Toda obra de arte es simbólica, y la variedad de interpretaciones que ofrece es infinita. No existe una idea única, ni puede darse una fórmula que penetre en todo y lo una... Si la idea de arte no posee una idea única, entonces todas las ideas que se le atribuyan serán igualmente válidas" (p. 332).

El estudio de Vigotski hacia Hamlet se trata más como una exégesis que como una interpretación de la obra. Interpretar la obra literaria significaría acabarla, y a tal caso no tendría interés leerla nuevamente. Tomando en cuenta que no puede hacerse pasar la "comprensión individual por la verdadera esencia del objeto, al no añadir juicios históricos a nuestras impresiones, limitándonos a transmitir nuestra reacción interior ante *Hamlet*." (p. 345).

## Capítulo 2 Suicidio

El suicidio, desde el punto de vista tradicional, “es el máximo crimen por destruir el soporte de la evolución que es la propia vida”... desde el punto de vista existencial, “es un símbolo de la destrucción del mundo” (Cirlot, 2001, p. 425).

El tema del suicidio quizás signifique el último tabú que resta todavía al ser humano. Aquellos que han sufrido el suicidio de un ser querido prefieren hablar de muerte accidental, súbita o de paro cardíaco o respiratorio. Confesar la muerte por suicidio es todavía algo “Malo”.

El suicidio, dentro de una sociedad como la nuestra, es un verdadero escándalo, por lo que para la mayoría de las personas, familiares o amigos de un suicida es mejor cambiar la versión u ocultar la noticia de la muerte.

Para Feldman (1992) la decisión de cometer suicidio, en circunstancias donde todo parece adverso, (La pérdida de la salud, el aislamiento social, etc.) no podría parecerse inmoral o irracional. “Más aún parece ser el suicidio una solución extrema y lógica si no es posible vivir ya dentro de las condiciones favorables a las que uno se ha acostumbrado” (p.72).

El suicidio, es, a pesar de todo lo anterior, una realidad humana. Inclusive la historia cuenta que han existido diversos tipos de reacciones suicidas, al respecto Reyes Zubiría (1999) señala, por ejemplo: “Los quinientos discípulos de Confucio quienes a su Muerte, se arrojaron al mar en señal de protesta por la destrucción de los libros del Maestro. En Egipto, ya que la muerte era una liberación, se formaron asociaciones que buscaban los medios más agradables para morir”(p. 10).

En Atenas se castigaba el suicidio; “al cadáver se le privaba de sepultura, su mano derecha era amputada y enterrada en otro lugar” (Moron, 1992, p. 7).

El suicidio ha existido desde siempre y son muchos los ejemplos que se encuentran en las grandes tradiciones de todas las épocas y en todas las culturas. Posee un valor afectivo, ético, existencial. Es un acto que afecta a quienes se encuentran alrededor de quien lo comete: la familia, amigos, personas significativas.

Un acto suicida, refleja las costumbres y la mentalidad social y personal de su época. Un suicidio se juzga a veces como cobardía, desprecio a la sociedad y también como un acto de heroísmo. “La valoración depende de muchos factores, se juzga al suicida por “motivos, maneras, circunstancias y también por características biológicas” (Makara-Studzinska, 2002, p. 50).

## 2.1) Definición de Suicidio

Para una aproximación al tema del suicidio es necesario partir de una definición adecuada:

La palabra suicidio proviene del latín: *sui* que significa “a sí mismo” y *caedere*, matar, el término significa entonces “matarse a sí mismo”.

Clemente y González (1996, citados en Romero, 2002) mencionan que el término suicidio o suicida “es relativamente actual, surgiendo según algunas fuentes, en Gran Bretaña en el siglo XVII y según otras en Francia en el siglo XVIII, pero a pesar de ello tradicionalmente se ha defendido que la palabra tenía su origen en el abate Prévost en 1784, de quien la retomaría, el abate Desfontaines en 1737 y, posteriormente Voltaire, siendo incluida por la Academia Francesa de la lengua en 1762, como el acto de quien se mata a sí mismo” (p. 18).

Romero (2002) menciona que “en España la palabra suicidio sería utilizada por primera vez en la Obra de Fray Fernando de Ceballos *La falsa filosofía y el ateísmo*,

publicada en 1772 y que contenía una crítica a la obra de Voltaire. La palabra suicidio no sería incluida en el Diccionario de la Real Academia Española hasta su quinta edición en 1817, momento para el cual la palabra suicidio era considerada con una etimología paralela a la del homicida siendo definida como el acto de la conducta que daña y destruye al propio agente.

La palabra suicidio, rodeada de misterios, "saturada de información morbosa, es un concepto difícil de explicar" (Gamboa, 2001, p. 11).

Para Camus (2000) no hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no la pena es –para Camus (2000)- responder a la pregunta fundamental de la filosofía.

El suicidio ha sido tratado como un fenómeno social. Camus (2002) señala la relación entre el pensamiento individual y el suicidio. Advirtiendo que un acto como el suicidio “se prepara en el silencio del corazón, lo mismo que una gran obra. El hombre mismo lo ignora. Una noche dispara o se sumerge”. Para este autor, comenzar a pensar en el suicidio es comenzar a ser minado. Afirma que la sociedad no tiene mucho que ver en este comienzo “El gusano se encuentra en el corazón del hombre y hay que buscarlo en él. Este juego mortal que lleva de la lucidez frente a la existencia, de la evasión fuera de la ley, es algo que debe investigarse y comprenderse” (p. 15).

Para quien ha estado minado por la idea del suicidio, cualquier evento por insignificante que parezca puede desencadenar el suicidio. “Habría que saber si ese mismo día un amigo del desesperado no le habló con un tono indiferente. Ese sería el culpable pues tal cosa puede bastar para precipitar todos los rencores y todos los cansancios todavía en suspenso” (Camus, 2002, p. 15).

Para Camus (2002) el suicidio es visto como una confesión. “Se confiesa que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se comprende ésta” (p. 15). Es confesar que la vida carece de sentido. Morir voluntariamente es reconocer “La ausencia de toda razón profunda

para vivir, el carácter insensato de esa razón cotidiana y la inutilidad del sufrimiento”. Camus (2000) afirma que “Los hombres que mueren por sus propias manos siguen hasta el final la pendiente de su sufrimiento”. (p.15)

Para Durkheim (1965) “Llamamos suicidio a todo caso de muerte que resulta directa o indirectamente de un acto, positivo o negativo, cometido por la víctima, a sabiendas que va a producir dicho resultado” (p. 16).

La OMS (Organización Mundial de la Salud) define el suicidio como: “un acto con resultado fatal, que es deliberadamente iniciado por una persona contra sí misma y con el conocimiento expectativa de que éste le causará la muerte” (citado en Rosales, 2005).

Para Rosales (2005) el pensamiento suicida se ha configurado como uno de los aspectos centrales para investigar el comportamiento suicida. Para este autor “Los suicidas comparten algunos de los elementos de una organización particular de pensamiento” (p. 5) identificando 3 características generales: “Estructura de pensamiento suicida, rigidez y constricción, percepción distorsionada del tiempo” (p. 5).

Reyes Zubiría (1999) menciona lo siguiente “Al hablar de suicidio nos referimos a todas aquellas conductas autodestructivas que, de manera directa o indirecta, ponen en peligro la vida, sean conscientes o inconscientes, sean voluntarias o involuntarias, sean activas o pasivas, es decir, positivas o negativas” (p. 14)

El suicida no es un loco, tampoco un valiente, y ni siquiera un cobarde. Es una persona común y corriente que a diferencia de otras está sufriendo de una terrible y profunda desesperanza, tan profunda que la única salida viable, en ese momento es la Muerte, por eso la busca, y, en ocasiones lo hace una y otra vez con toda perseverancia y constancia hasta lograr su cometido.

## 2.2) Historia de la comprensión del fenómeno del Suicidio

Más que señalar una historia del suicidio, en la cual se enlisten nombres de aquellos que han cometido suicidio, es importante describir una historia de cómo la humanidad ha comprendido el suicidio

En Roma, las leyes formuladas acerca del suicidio llegaron a estar cada vez más orientadas a la cuestión económica. El suicidio de un esclavo o un soldado representaba una pérdida financiera considerable para el amo o una debilidad de la fuerza del ejército romano, por esto los castigos para la familia de quien cometiera suicidio empezaron a ser considerados en las leyes.

Romero (2002) señala que, para Sócrates, “El suicidio es un atentado contra los dioses, únicos dueños de la vida y el destino de los hombres, sin embargo, reconoce que la muerte es una liberación para el alma, tanto del cuerpo como de la vida terrenal” (p. 3).

Con el inicio del cristianismo se observó una marcada indiferencia al sufrimiento, así también, ante el deseo de otra vida mejor que la terrenal, y los suicidios ocurrieron en gran cantidad. Para los cátaros, por ejemplo, el Bien no era susceptible de ningún cambio, era inmutable. El mal, en cambio, está sujeto a la inestabilidad, a la corrupción. Para ellos, la cobardía ante el sufrimiento y la muerte constituía un pecado, consideraban que la primera de las virtudes, la única que trasciende la muerte, la que permite y condiciona todas las demás, es el valor.

Los cátaros que enfermaban gravemente recibían el *consolamentum* o *bautismo de los moribundos*, les aportaba la esperanza de que sus pecados serían perdonados y de que se hallaban en el camino de la salvación. “Si el moribundo sobrevivía, el *consolamentum* caducaba y el enfermo tenía que volver a su vida de simple” (Nelli, 1989 p. 11). Pero si el enfermo estaba cerca de la muerte, entonces el mismo se aplicaba la *Endura* (significa privación, ayuno) que consistía generalmente en dejarse morir de inanición o (más raramente) de frío. Para los cátaros que recibían el bautismo de los moribundos la muerte

significaba una especie de estado de gracia. “No podían comer, ni beber sin haber recitado el padre nuestro. Se concibe pues, que algunos cátaros, viéndose en la imposibilidad de rezar el padrenuestro, hayan preferido dejarse morir de inanición antes que pecar” (ibid, p. 92).

Nelli (1989) refiere que la *Endura* que practicaban los cátaros puede ser definida hoy en día como “Especie de suicidio místico, en absoluto censurable. Abandonar la vida por amor al ser ha sido siempre el deseo de los verdaderos espirituales de todas las religiones” (p.12).

Con el advenimiento del protestantismo, las relaciones sociales fueron reducidas únicamente a estándares económicos. “Los puritanos hablaban de lo bueno de la prosperidad, pero consideraban a la pobreza como cosa del infierno. El fracaso económico, llegó a ser considerado como una marca de maldad. Así, los pobres, en esta época, sufrieron como nunca antes, con lo que se tuvo como resultado, una gran cantidad de suicidios” (Guerra, 1987, p.10).

En el siglo XVIII, Hume, en su ensayo sobre el suicidio, “proclamaba el derecho del hombre a disponer de su propia vida y señalaba que en ningún pasaje de las escrituras se prohibía el suicidio”. (Guerra, 1987)

En el siglo 1721, en Francia, Montesquieu criticó al suicidio desde el punto de vista de los sobrevivientes. Por otro lado, Rosseau, con su trabajo incorporó al suicidio dentro de la Declaración de los derechos del hombre, la cual inauguró la Revolución Francesa de 1789. (Guerra, 1987, p. 11).

Kant consideró al suicidio como una ofensa contra los principios supremos del deber que para él eran una luz universal de la naturaleza. (Guerra, 1987, p. 11).

El mayor cambio se da en el siglo XIX con la introducción y énfasis de la palabra “vergüenza” como un valor social. Esta palabra fue asociada con sentimientos de los

sobrevivientes, el status de la familia, amigos y vecinos. El tema fue relacionado con la característica emergente del siglo, el desarrollo de una fuerte familia y clase media en la sociedad. Ya que fue esencial para la familia mantener el status dentro de la comunidad, el suicidio llegó a ser reservado y oculto, especialmente por las clases altas (Farberow, Citado en Guerra, 1987, p. 12).

*El Suicidio* de Durkheim en 1897, fue uno de los libros más importantes que consideró al suicidio como un fenómeno colectivo influido por factores específicos, característicos de la sociedad en la que aparece. “En la época de Durkheim el sistema capitalista había alcanzado gran madurez. Durkheim vio la sociedad de su tiempo como una época en la que el ideal de progreso es una realidad. Tendió a establecer los fundamentos que explican las perturbaciones de la sociedad actual a fin de poder tomar las medidas necesarias que contribuyen a controlarlos, su preocupación es el mantenimiento y reproducción del orden” (Guerra, 1987, p.13).

Durkheim (1965) definió que en toda época y en toda sociedad existe “una disposición colectiva que se traduce en forma de suicidios”. Esa disposición –para Durkheim- constituye un elemento normal del temperamento moral de la sociedad. Ejemplo de ello, la época del romanticismo europeo.

Durkheim (1965) propone cuatro diferentes tipos de suicidio:

Por Integración:

a) Suicidio egoísta: Caracterizado por un estado de depresión y de apatía, producido por una individualización exagerada. Al individuo no le interesa existir porque ya no le atrae lo suficiente el solo intermediario que lo liga a lo real, es decir, la sociedad. “Teniendo de sí mismo y de su propio valer un sentimiento demasiado vivo, quiere ver el fin propio del mismo y, como tal objetivo no puede bastarle, arrastra en la languidez y el hastío una existencia que le parece, desde entonces, como desprovista de sentido” (Durkheim, 1971, p. 206).

b) Suicidio altruista: Lo cometen personas que toman como algo propio ciertos valores de la sociedad, que sacrifican su vida por un ideal fuerte y que no les importa tampoco perder su identidad.

Suicidio altruista obligatorio: “aquél en el que el Yo no se pertenece, se confunde con otra cosa que no es él, en que el polo de su conducta está situado fuera de él, en uno de los grupos de que forma parte” (p. 116).

Suicidio altruista facultativo: Es aquel en donde quien lo comete lo hace voluntariamente, aún cuando tenga la opción de no hacerlo

Suicidio altruista agudo ó suicidio místico.

Por regulación:

c) Suicidio anómico: Es aquel en el que la actividad se encuentra desorganizada, no existen reglas sociales y esto provoca sufrimiento

d) Suicidio Fatalista: Es el que resulta de un exceso de reglamentación, “es el que cometen los sujetos cuyo porvenir está implacablemente limitado, cuyas pasiones están violentamente comprimidas por una disciplina opresiva” (Durkheim, 1971, p. 36)

En México –de acuerdo con Guerra (1987)- la muerte “es nuestra vecina, nuestro juguete y golosina y hasta nuestra canción” (p. 16).

El ver el suicidio como algo malo, sigue reflejándose en la postura de los familiares que tratan a como dé lugar, de ocultar el incidente, movidos la censura social hacia el suicida y hacia su constelación familiar.

Eisenberg y Margain (Citados en Guerra, 1987) señalan que “para algunos psicólogos el suicidio es considerado más que una forma de autodestrucción, un homicidio

potencial, en el sentido de que el suicida, en lugar de privar de la vida a otro, vuelve su objetivo sobre sí mismo” (p. 26).

### **2.3) El suicidio para la Psicología**

El fenómeno del suicidio ha sido considerado una manifestación compleja de la conducta humana, es cometido tanto por niños, adolescentes, adultos e inclusive ancianos. Despierta actitudes diversas que van desde la difícil aceptación, hasta la condena. Debido a su complejidad, el abordaje de su estudio se ha realizado desde las perspectivas tanatológica, psicológica y psiquiátrica, “reflejándose en cada una de ellas la corriente teórica y los aspectos éticos y morales del momento sociocultural que se analiza” (Romero, 2002, p. I).

“Sería deshonesto querer abarcar en un solo trabajo todo lo relacionado con el suicidio en las diferentes etapas por las que atraviesa el ser humano, ya que, las causas circundantes, los métodos utilizados y las razones para realizarlo, tienen sus particularidades, dependiendo de si quien lo realiza es un niño, un adolescente o un anciano” (Romero, 2002 p. XVIII).

Debido a la seriedad y gravedad del problema del suicidio, es necesario recurrir a una revisión teórica que aporte elementos para su estudio: de las condiciones que lo favorecen y del nivel de comunicación que hace que el suicidio llegue a la última etapa mencionada anteriormente, involucrando a todos y cada uno de los miembros de su sistema familiar y comunal.

Romero (2002) encuentra que “dentro de la literatura de la suicidiología revisada, se observa cierta divergencia por parte de los autores acerca de una definición que dé cuenta en su totalidad de la conducta suicida. Lo cierto es que en la evolución de dicho concepto se involucran aspectos de carácter ético, religioso, político, psicológico, tanatológico, social y cultural al que pertenezca el autor que lo refiera” (p. 1).

Díaz (citado en Avendaño, 1995) afirma que el suicidio es: “La manifestación enfermiza de la personalidad que en un momento dado, impulsa al individuo a atentar contra su propia vida. Algunas veces obtiene el éxito funesto, otras se quedan como intentos más o menos serios en su verificación. Desde el punto de vista psicológico, el suicidio debe considerarse como un síntoma grave de la personalidad total” (p. 129).

La etiología fundamental del suicidio (de acuerdo con Avendaño, 1995) consiste, en la práctica, “en una situación de ciertas características o en una constelación de factores biopsicoculturales” (p. 161).

Guerra (1987) observó que “ante la alarmante situación en el aumento de suicidios se podría esperar la existencia de un marco teórico consistente que dé explicación al fenómeno del suicidio y avale la práctica profesional de quienes trabajan en torno a él, llámense psicólogos, psiquiatras o sociólogos” (p. 1). Para 1987, los tabúes y la censura social habían hecho que las cifras reportadas en todos los trabajos acerca del suicidio constituyeran sólo una parte de la incidencia del problema.

### **2.3.1) Clasificación de las conductas suicidas**

Guerra (1987), López (1989) y Avendaño (1995) refieren –desde el punto de vista de la Psicología- una clasificación de las conductas suicidas.

- a) Ideas suicidas: una de las conductas preliminares de la propia conducta suicida. La persona expresa frases que indican que está pensando en matarse. Romero (2002) señala frases como: “Mi vida ya no tiene sentido” “Yo estaría mejor muerto” “Ustedes estarían mejor sin mí”, “Ya quiero descansar de tantos problemas”, etc. (p. 11). Aún cuando estos mensajes pudieran parecer irrelevantes e incluso normales o comunes para quien las escucha son verdaderos deseos de muerte, por lo tanto no debería hacerse caso omiso de

ellas. De todo pensamiento o ideación suicida no surge inmediatamente la conducta suicida; pero sí a todo suicidio le precede un estado mental de asunción e interiorización del mismo.

Villardón (citado en Romero, 2002) plantea tres hipótesis que favorecen la ideación suicida:

- 1) El grado de ideación suicida está en función del nivel de estrés a que esté sujeto el individuo y el uso que haga de su capacidad de afrontamiento.
- 2) Diferentes niveles de estrés y afrontamiento y la interacción de los mismos, pueden provocar diversos grados de pensamiento suicida independiente del efecto del estado mental suicida.
- 3) El suicidio es predecible a partir de ciertas variables sociales, psicológicas y psicosociales, que influyen de manera directa en el “apoyo social, autoconcepto y autoestima, depresión, estrés y afrontamiento principalmente” (p. 12).

Romero (2002) refiere que “el riesgo de tener ideación suicida es altísimo cuando se presenta la desesperanza, ya que dicho vínculo, según los autores, se debe a que generalmente se ha relacionado la conducta suicida con una rigidez cognoscitiva, caracterizándose esta última por la dificultad para desarrollar alternativas positivas a los problemas emocionales, en este sentido, esencialmente el esquema cognoscitivo toma la forma de expectativas o de pesimismo acerca de las consecuencias o los acontecimientos futuros, y da como resultado la pérdida de la motivación y la presencia de pensamientos negativos acerca del futuro” (p. 12).

- b) Gestos suicidas: los actos en los que el paciente sabe perfectamente bien la acción farmacológica de las drogas que ingiere, o bien, conoce el alcance de las lesiones que se produce (Stengel, citado en Guerra, 1987).
- c) Chantaje: “Entre todos los tipos de chantaje el que suele impresionar más fuertemente es el suicidio. Un chantaje de suicidio es un método eficaz para conseguir lo que la persona desea” Kolb (1995, citado en Romero, 2002) señala

que “Las amenazas de suicidio predominan como un medio de dominar y controlar a otras personas, utilizándose para forzar relaciones afectivas o para impedir que éstas se disuelvan, para forzar a los padres a que aprueben los deseos de los hijos o viceversa, para obtener un trato favorable, y para evitar determinados tipos de servicio obligatorio (por ejemplo el servicio militar). Se estima que las tentativas de suicidio sin éxito son de 5 a 50 veces más frecuentes que los suicidios logrados” (p. 11).

Para Avendaño (1995) el chantaje del suicida es un método eficaz para conseguir lo que la persona desea. Entre este tipo de conductas podemos encontrar: las amenazas, las tentativas planteadas y las tentativas puestas en práctica. Es necesario distinguir entre los verdaderos avisos suicidas y los chantajes que implican conductas suicidas. “El chantaje afectivo como la mitomanía, es una tendencia patológica más o menos voluntaria y consciente a la mentira y a la creación de fábulas imaginarias, que tiene una gran importancia. Hay personas a las que les gusta vivir situaciones trágicas, que les permitan compadecerse de sí mismos y también es posible suscitar compasión entre aquellos que están más allegados a él (ella), llamando la atención por una verdadera necesidad afectiva. Finalmente se puede mencionar el chantaje colérico, que es sensible a toda excitación, lo cual le provoca a la persona reacciones violentas” (Avendaño, 1995).

- d) Avisos suicidas: Para Avendaño (1995) se trata de “expresiones e insinuaciones verbales de conductas en general, que van dirigidos a las personas más significativas para el suicida” (p. 140). Por lo general, las intenciones suicidas han sido expresadas mucho antes de culminar con el acto suicida de una manera directa o indirecta. “Algunos psiquiatras, informan que del 60 al 75 % de sus pacientes que se suicidan habían dado aviso a alguien” (Guerra, 1987, p. 32).
- e) Notas suicidas: mensaje escrito hecho bajo estrés emocional. Amor u odio: “confirman la importancia de la agresión contra otros en la motivación del

suicidio, especialmente el motivo de venganza y también el deseo de ser amado, aún después de la muerte” (Guerra, 1987, p. 33).

Tan sólo una minoría de la gente que se suicida, deja un mensaje escrito hecho bajo un estrés emocional, estas notas por lo general contienen expresiones de amor u odio, si bien es cierto ellas confirman la importancia de la expresión de agresión contra otros. “En la motivación del suicidio especialmente el motivo de vergüenza es también el deseo de ser amado, aún después de la muerte, los que las escriben parecen estar profundamente interesados en lo que va a suceder después de la muerte” (Avendaño, 1995, p. 140).

f) Intento suicida: Autolesiones con el propósito de morir.

En el intento suicida las autolesiones se infringen con el propósito de morir aún en el caso de que los tóxicos que ingiera o las lesiones de otro tipo que se produzcan, no basten para morir. (Avendaño, 1995, p. 141).

g) Acto suicida o suicidio consumado: cuando las lesiones que se produce la persona a sí misma le ocasionan la muerte.

Menninger (citado en Romero, 2002) menciona que tratándose de Suicidio “los hombres prefieren estadísticamente hablando, armas de fuego mientras que las mujeres optan por los fármacos, relacionando dichos resultados al papel masculino (actividad agresiva) y al rol femenino (receptividad pasiva)”. Otros métodos mencionados por este autor son: autoincineración, ahogamiento, dejarse atropellar por un camión, tren, ahorcamiento o envenenamiento.

Los métodos empleados son tan variados como la imaginación humana permita el privarse de la vida, lo que lleva a la reflexión seria de cuestionarse el perfil del suicida, es decir, quién es esa persona capaz de idear y actuar su propia muerte. (Romero, 2002 p. 16).

h) Pacto suicida o suicida colectivo: Unión bienaventurada.

El suicidio representa un fracaso ante una nueva adaptación que se impone por la pérdida del objeto amado. El pensamiento de acabar con uno mismo por medio de su autodestrucción parece ser preferible en estos casos a soportar la existencia de una realidad dolorosa (Guerra, 1987, p. 78).

¿Cómo describir a un suicida?

El suicida no es un loco, no es un cobarde, ni un valiente, el suicida es una persona común y corriente como el lector de estas líneas o el escritor de las mismas; su característica particular es que se trata de una persona que está sufriendo de una total desesperanza, por eso para él la única salida viable es la muerte y, paradójicamente, sobre esta gira su vida (Romero, 2002, p. 16).

### **2.3.2) Notas de Despedida**

La primera referencia de una nota de despedida suicida aparece en la historia de Egipto (siglo III a. C.), escrita por un consejero a su faraón (Sarró, 1991, p.72).

Sarró (1991) menciona que en 1856 Brierre de Boismont estudió el contenido de 1, 328 cartas de suicidio y las valoró como un documento personal válido por ser su última comunicación y representar un acceso directo al suicida. A partir del análisis de sus contenidos, las clasificó en tres apartados. Las notas que contenían *Buenos sentimientos* – honor, religión, amistad, arrepentimiento...-; las que expresaban *malos sentimientos* – venganza, reproches, falsedad-; y las que comunicaban sentimientos mixtos. En todas ellas las pasiones eran las causas determinantes del suicidio. Estos mensajes fueron escritos en la primera mitad del siglo XIX, en una época de elevado índice de analfabetismo y, por otra parte, llama la atención su alto porcentaje –un 28.8% de los 4.596 suicidios consumados- y, por otra parte, la necesidad de transmitir algo antes de morir.

El estudio formal de las notas de suicidio se desarrolló a mediados de la década de 1950 (de acuerdo con Sarró, 1991) pero la importancia e interés de las notas de despedida ha sido y es muy controvertida, debido a que pueden ser objeto de gran variedad de interpretaciones. En general, el examen sobre las notas de despedida se centró hacia el estudio de los estados emocionales, el análisis de los motivos, los niveles del deseo de la muerte, las características del lenguaje, la lógica de los estilos, las relaciones con las personas significativas, las palabras más comunes, etc.

En general, Sarró (1991) señala que las cartas de los suicidas se caracterizan por expresar mayor hostilidad y autorreproches, por utilizar nombres concretos y dejar más instrucciones a los supervivientes, por usar con más frecuencia los distintos significados de la palabra amor, etc. Las variables sociales –edad, sexo, estado civil y estatus socioeconómico- de los suicidas que habían dejado una nota de despedida eran semejantes a los que no la escribieron. La razón o el por qué han sido escritas las notas suicidas es compleja y no hay ninguna evidencia de que estos mensajes sean más fidedignos que otro tipo de comunicaciones, como, por ejemplos los avisos verbales previos a la tentativa, que se producen en un 32 a un 70% de los casos. Como medio o intento de comunicación, es un aspecto válido a estudiar.

Raquín y Pechin (1984, citado en Sarró, 1991) señalaron que antes de morir se siente la tentación de escribir una nota para explicar los motivos o para pedir perdón. La nota podía ser una frase sin firma o varias cartas dirigidas a distintas personas. Las palabras más utilizadas eran adiós, y la acusación también podía estar presente.

En principio se creyó que el estudio del contenido de las notas de despedida podía aportar datos de gran interés sobre el suicidio en general, pero más tarde se desestimó su importancia y se las describió como superficiales y banales (Sarró, 1991, p. 73).

Para Stengel (1965) sólo una minoría de la gente que comete suicidio deja un mensaje escrito. Para él no existe evidencia de que los mensajes de suicidio sean más fidedignos que otras comunicaciones hechas bajo estrés emocional. “Por lo general,

contienen expresiones de amor y odio. Ciertamente ellas confirman la importancia de la agresión contra los otros en la motivación del suicidio, especialmente el motivo de venganza, y también el deseo de ser amado, aún después de la muerte” (p. 49)

Las notas suicidas, de acuerdo con Stengel (1965) “reflejan una notable atención a la realidad presente y al futuro. Los que las escriben parecen estar profundamente interesados en lo que va a suceder después de su muerte, como si fueran a seguir viviendo para participar en los sucesos. Esta última característica está en concordancia con la suposición de que el hombre es incapaz de concebir su extinción individual de este mundo. Casi invariablemente, los escritores de los mensajes de suicidios apuntan a suscitar ciertas respuestas emocionales en los sobrevivientes que han estado cerca de ellos. A menudo piden perdón. A veces la sociedad en su totalidad es culpada.

#### **2.4) Causas del Suicidio**

Makara-Studzinska (2002) advierte que “Los suicidios son cometidos por aquellos que se cuentan como *fuera de la sociedad*. En el mundo actual, el valor de la vida humana ha disminuido drásticamente. No cualquiera puede adaptarse a un mundo altamente mecanizado, donde impera el sentimiento de la no-pertenencia, la soledad, la indiferencia, la falta de comprensión, la desconfianza” (p. 50) Una vida cotidiana llena de tensión, que desafía y va más allá de la propia fuerza y capacidad produce un estado que daña las sensaciones y emociones; toma a la voluntad y conduce a la víctima a la autodestrucción.

Pelicier (citado en Romero, 2002) refiere que “las creencias populares motivadas por las leyes eclesiásticas que negaban la sepultura en los cementerios al suicida, promovieron que en el caso de producirse este hecho se alegrara enajenación mental si no se podía ocultar por otros medios de forma que se pudiera admitir al sujeto en dichos cementerios, en aquel momento regidos por la Iglesia. Así, indirectamente la religión católica contribuyó a que se creara el estereotipo del suicida como loco, pues era mejor

pensar que alguien allegado no era consciente de sus actos, un enfermo mental, a saber que se había condenado al infierno eternamente” (p. 20).

Garma (1973) señala que “al perder la vida el carácter interesante o agradable, no nos extraña que el individuo piense poner fin a su existencia, suicidándose. Psicoanalíticamente se podría expresar este hecho diciendo que la pérdida de un objeto libidinal muy valioso es una de las motivaciones del suicidio” (p. 63).

En el mundo de la literatura, existen varios ejemplos de escritores suicidas: Virginia Woolf, Cesare Pavese, Jack London, Ernest Hemingway, Gérard de Nerval, Jorge Cuesta. Podremos revisar una y otra vez en las biografías, cartas póstumas, escritos, pero ninguno de estos elementos podría darnos las causas reales o profundas de por qué alguno de estos escritores ha llegado a la decisión de suicidarse. Sin embargo es gracias a un análisis comparativo de las biografías, del discurso literario que se han podido definir algunas características comunes:

Problemas sexuales bien definidos.

Una gran problemática en las relaciones padre-madre, con el suicida en potencia, por las que uno de los dos le impuso su personalidad.

Un Yo débil, en algunos casos con psicosis declarada.

Un problema de adicción.

Fuerte desesperanza en momentos claves de sus vidas.

Por último, todos presintieron su Muerte, la anunciaron, y la provocaron.

(Citado en Reyes Zubiría, 1999, p. 37).

Por otra parte, al tomar en cuenta los testimonios de personas que han sobrevivido al suicidio, Reyes Zubiría (1999) encontró las siguientes características:

a) Depresión: “Ese pesar que no disminuye con el paso del tiempo, que aletarga o anula toda acción, que inunda con una sensación de angustia difícil de soportar, que es recidiva,

que se extiende implacable en una psique capacitada para experimentar un infinito sufrimiento mental, tan grande, que parece que el deprimido tiene un cedazo que sólo deja pasar a su cabeza pensamientos negativos” (Reyes Zubiría, 1999 p. 44).

b) Actitudes, fantasías y conceptos del paciente en relación con la muerte y el acto de morir.

c) La necesidad de Expiación desempeña también un papel, un factor muy importante en los deseos suicidas. El suicidio se presenta como la manera perfecta de pagar sus culpas y pecados.

d) Una vida familiar no gratificante, culpígena, que llene de frustraciones y de rabias.

e) El dolor físico que no se quita o que no disminuye lo suficiente, el temor a padecer ciertas enfermedades.

f) De acuerdo con el psicoanálisis de Freud, el componente odio, presente en todo amor es quien abre la puerta al suicidio; suicidándose el melancólico no se mata, sino que asesina a ese objeto que lo habita.

g) Soledad: No se refiere a la soledad buscada y deseada que conduce a la introspección y al autoconocimiento, sino a una soledad que continuamente lleva a la incomunicación y a la desconexión.

## 2.5) El Suicidio para Goethe

*Quisquilloso de suyo, más heridas sufrió  
Que aquellos que Natura infiere,  
Pues en su mente pintaba a la miseria  
Con un cariz horrible que no tiene.*

Tomado del poema de T. Warton, *The suicide* (1771)

“Es el suicidio un fenómeno de la naturaleza humana, que por más que hable y discuta sobre él, no dejará de inspirar interés a todo hombre, y en cada época habrá de ser nuevamente discutido” (Goethe, 1974 p.1789)

Muchos años después de haberse publicado *Las penas del joven Werther*, Goethe escribió en *Poesía y Verdad* una disertación acerca del suicidio, en la cual, más que hacer referencia al tipo de personas que habían llevado una vida de principal actividad y gastado los días al servicio de la idea de algo grande o de la libertad, se refirió a “aquellos otros individuos cuya desgracia de la vida proviene en realidad de la falta de acción” (Goethe, 1974 p.1789) en la condición más apacible del mundo y lejos de exageradas pretensiones.

Goethe refirió parecerle “tan antinatural eso de que el hombre se desgarré de sí mismo y no sólo se infiera daño sino que así propio se aniquile, que por lo general echa mano de medios mecánicos para ejecutar su designio” (Goethe, 1974 p.1789). Para ejemplificar su definición de suicidio, Goethe cita algunos ejemplos y con ellos da su interpretación:

Goethe escribió que cuando *Ayax* se deja caer sobre su espada, “Es el peso de su cuerpo quien le presta el postrer favor. Cuando el guerrero hace que su escudero se comprometa a no dejarle caer en manos del enemigo, apela también a una fuerza exterior, sólo que moral, en vez de física” (Goethe, 1974 p.1770)

Las mujeres, -continúa Goethe- buscan en el agua el refrigerar su desesperación, mientras que el medio mecánico del arma de fuego asegura un rápido actuar con el mismo esfuerzo.

En la Alemania que vivió Goethe, el suicido por ahorcamiento no se menciona, pues es un tipo de muerte considerado como innoble. Mientras que, en esa misma época, en Inglaterra se le ha encontrado en primer término.

Envenenarse o abrirse las venas significaba para Goethe un irse despidiendo de la vida.

Por último, Goethe menciona que la refinada, rápida e indolora muerte por la mordedura del áspid “Fue digna de una reina que pasara su vida en medio del lujo y del placer” (Goethe, 1974 p.1771)

Todas estas formas de suicidio fueron mencionadas por Goethe como ayudas externas, enemigos con los cuales hace pacto el hombre en su propia contra.

Goethe buscó en la historia y mencionó no haber encontrado entre todos los personajes que se habían privado de la vida y uno solo que llevase a cabo tal acción con la grandeza y libertad de espíritu del emperador Othón, quien viéndose en una situación extrema, resolvió para bien del imperio, que ya hasta cierto punto le pertenecía, y con el fin de ahorrar muchos miles de vidas humanas, sacrificar la suya “Celebró con sus amigos una alegre cena y a la mañana siguiente descubrieron que con su propia mano clavárase un fino puñal en el corazón” (Goethe, 1974 p.1771). Este sólo acto le pareció a Goethe digno de imitación y adquirió el convencimiento de que quien no pudiera proceder en caso semejante como Othón no debía tomarse la libertad de salir voluntariamente de este mundo. “Esta convicción vino a salvarme de la intuición como de la manía y capricho del suicidio, que en aquellos tiempos de espléndida paz habíase infiltrado en una juventud ociosa” (Goethe, 1974 p.1790).

Goethe relata que entre las armas de su colección de antigüedades poseía una hermosa daga que llevó a su cuarto cuando la vida para él había perdido esperanza. “A veces la colocaba la daga cerca del pecho y la hundía. Pero nunca llegué a hacerme daño” (Goethe, 1974 p.1790). Repitió este acto algunas noches hasta que la última vez se cuestionó a quién salvaría con su acto, qué causa heroica defendería su suicidio, guardó la daga y se olvidó del asunto.

### Capítulo 3 El tema del suicidio en el Arte.

El suicidio es un fenómeno que ha existido desde los inicios de la historia de la humanidad, es descrito en cientos de libros de historia, mostrado en muchos personajes y es además puesto en escena en diversas novelas. Se trata de un asunto complejo y difícil de explicar y mucho antes que la sociología, la psiquiatría y la psicología trataran de estudiarlo, la poesía y la literatura se han encargado de mostrarlo.

“Cada suicidio es un poema sublime de Melancolía” H. Balzac.

En nuestra sociedad el suicidio individual o colectivo, pasa a ser una posibilidad más para hallar el camino que en vida no se encuentra: felicidad, amor, bienestar, sentido de la propia existencia. Aspectos que conducen a pensar en la cantidad de motivos que alguien tendría para decidir acabar con su existencia.

“A nadie le falta una buena razón para matarse” César Pavese (Citado en González, 2002, p. 5).

Al definir el suicidio como la elección consciente y voluntaria de la muerte, Aviles (1993) escribió: “El suicidio es el acto más sublime y hermoso que persona alguna puede llevar a cabo, especialmente si se llega a él con plena conciencia y no como el resultado de un fracaso. El suicidio corona una obra y si la obra es uno mismo qué mejor. La muerte voluntaria es un acto de elegancia y distinción, no pertenece al estrecho y voluble mundo de la moral, le corresponde a la estética o a la filosofía” (p. 205).

Muerte, suicidio. Las simples palabras pesan, imponen límites e intrigan a la psicología ¿Qué sucede en el interior del pensamiento suicida? ¿Qué lo hace matarse? ¿Cómo define y vive ese dolor que le parece insoportable? ¿Cómo brindar otra opción de alivio?

La poesía, la literatura, la pintura, el arte en general han mostrado por años lo que ha sido el suicidio, han representado desde la antigüedad clásica, la muerte voluntaria, el suicidio por honor y por amor.

### 3.1) Suicidio en la Literatura

“Safo o el suicidio” en *Fuegos* (1936) de Marguerite Yourcenar (Francia, 1903-1987).

En "Safo o el suicidio" Marguerite Yourcenar, retoma a su vez, la leyenda de Safo de Mitilene, reencarnada en la figura de una trapezista contemporánea. La protagonista, expuesta a las emociones del amor y a la divinidad de un oficio que elige ejercer entre la tierra y el cielo, recorre un periplo terrestre de permanentes desequilibrios pasionales que la retornan a la opción del intento de suicidio en soledad y al sucesivo fracaso como posibilidad de renacer en un oficio, marcado por la fugacidad del acto inocente de un artista en su libertad de vivir, en el presente, toda una existencia.

Antinoo en *Memorias de Adriano* (1951) de Marguerite Yourcenar (Francia, 1903-1987).

Una de las obras más conocidas y emblemáticas de Marguerite Yourcenar. Es el relato de la vida del emperador romano Adriano (siglo II d.C.), envejecido y enfermo del corazón, pasa los últimos días de su vida retirado del bullicio de la vida pública. Repasando su pasado en una extensa carta dirigida a su amigo Marco, rememorando los momentos de felicidad junto a su amado Antinoo, se cuestiona si ha merecido la pena abandonar la posibilidad de ser feliz por mantener su poder absoluto.

La historia de amor entre Antinoo y Adriano tiene un final trágico y misterioso, ya que Antinoo, con veinte años, muere ahogado en el Nilo. Esto dió lugar a múltiples especulaciones por ejemplo: que fue asesinado por enemigos del emperador quienes envidiaban su influencia, que se suicidó impulsado por el hecho de estar a punto de superar la edad en que socialmente eran admisibles las relaciones homosexuales, que se arrojó

deliberadamente al río como sacrificio sagrado para proteger la fortuna del emperador, etc. El emperador Adriano quedó absolutamente desolado por la muerte de Antinoo, hasta el punto de llegar a divinizarlo y fundar una ciudad -Antinoópolis- donde cada año se celebraban unos juegos especiales para honrar al joven dios. La figura de Antínoo no sólo es un paradigma del amor clásico entre hombres, sino que también ha tenido una influencia capital en la historia del arte (existen multitud de obras de arte en inspiradas en él).

*Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert (1821-1880).

La protagonista es Emma Rouault, una provinciana con elevadas aspiraciones de progreso social. Emma encuentra refugio en las novelas románticas que la inducen a buscar un mundo idealizado, más elegante y distinguido que el que le ha tocado en suerte. Es por eso que no se niega al compromiso con el médico Charles Bovary, hombre de buena posición, pero que a la vez encuentra aburrido y vulgar, lo cual le impide satisfacer a Emma.

Como mujer casada Emma Bovary permanece a la expectativa, conoce a otros hombres como el prometedor abogado León o Boulanger, quienes la visitan, la buscan y, por fin, mantienen relaciones afectivas con ella, las cuales ella idealiza. Emma sueña con situaciones excitantes, aunque sus intensas ensoñaciones no suelen concluir del mejor modo.

Al final, Madame Bovary entra en una peligrosa espiral que la conduce a deudas económicas insalvables y, antes de que su esposo se entere de su vida paralela, opta por el suicidio a través del arsénico.

Septimus Warren Smith en *La señora Dalloway* (1925) de Virginia Woolf (Gran Bretaña, 1882-1941)

La historia de Septimus Warren Smith es una historia paralela a la de la protagonista llamada Clarissa Dalloway.

Septimus Warren Smith es un personaje cuya vida nunca se cruza con la de los otros personajes de la novela. Septimus luchó en la Primera Guerra mundial a su regreso fue condenado por un prestigioso médico de la época a vivir en aislamiento. Una condena que lo lleva a considerar el suicidio.

Septimus fue un joven escritor exitoso e inteligente antes de la primera guerra mundial. Durante la guerra ganó reconocimientos y amigos. Después de la muerte de uno de sus mejores amigos llamado Evans, quien es asesinado, se da cuenta de que ya no es capaz de sentir. Después de su matrimonio con Rezia, en un intento por apegarse al mundo real, la pareja se muda a Londres, pero Septimus va cayendo cada vez más en la desesperación y el horror: escucha voces y se vuelve extremadamente sensible al color y a la belleza. Los médicos no pueden ayudarlo y Septimus se suicida arrojándose por una ventana.

*El innombrable* (1953) de Samuel Beckett (Irlanda, 1906-1989).

Aún cuando se puede catalogar más como un ensayo filosófico que como una novela, *el innombrable* es un personaje que ha sido despojado de todo: de su identidad, de su nombre, de su propio cuerpo, de su existencia. Decide un día que empujará el frasco lleno de un líquido amarillento que lo contiene, para que éste se rompa, poder morir de asfixia y dejar atrás lo poco que queda de su existencia.

*El club de los suicidas* (1882) de Robert Louis Stevenson (Inglaterra, 1850-1894).

La historia combina tres episodios protagonizados por el príncipe Florizel quien recién llegado a Londres desea conocer la vida nocturna de la ciudad y para iniciarse en ese mundo le pide consejo a un repartidor de pasteles. Invitado por éste conoce el Club del Suicidio, lugar donde un grupo de desencantados de la vida y que además se declaran a sí mismos incapaces de autoeliminarse, esperan cada noche que en el juego de naipes les toque la carta de la muerte para ser asesinados. Así, lo que comienza como un juego algo frívolo se transforma en una peligrosa aventura que alcanza ribetes insospechados. Obligado a enfrentarse a un dilema existencial, el protagonista cuestionará el sentido de la

vida, con lo que el relato, además de ser extraordinariamente entretenido adquiere gran profundidad.

*El malogrado* (1983) de Thomas Bernhard (Austria, 1931-1989)

Centrada en el fracaso de un estudiante de piano (Wertheimer) en contacto con un genio (Glenn Gould). Wertheimer escucha tocar a Glenn Gould cuando ambos estudian con un maestro llamado Horowitz, Wertheimer sabe que nunca llegará a ser un buen pianista. Se aleja de la vida social y se recluye en la casa que había sido de sus padres, donde planea vivir con su hermana, escribe y practica el piano. Vive tan hastiado del mundo que su hermana decide abandonarlo.

Un día Wertheimer decide invitar a su casa a la gente de los alrededores que considera más desagradable, compra el piano más desafinado que puede encontrar y ofrece una fiesta para esa gente. Se ufana de que Glenn Gould es mejor que él, y una vez harto de esas visitas se recluye nuevamente en su casa, quema todos sus papeles, escritos y partituras y se va. Días después encuentran su cadáver. Murió ahorcándose frente a la casa de su hermana.

*La leyenda de mil novecientos* (1998) de Alessandro Baricco (Italia, 1958)

Danny Boodmann T.D. Lemon 1900 es un hombre que nació en un barco el *Virginia*, pasó toda su vida en él trabajando como pianista, el autor lo describe como el inventor del género del Jazz. En ningún momento, durante toda su vida, se atrevió a bajar del barco. El final resulta trágico pues a sus 40 años, cuando el barco va a ser dinamitado en el mar, Danny decide no abandonarlo.

*La pianista* (1983) de Elfriede Jelinek (Austria 1946).

Una profesora de música, soltera que vive con su madre, quien la considera un fracaso como pianista, vive distintos intentos por escaparse de esa situación. Un joven de 20 años se enamora de ella, la acosa y se convierte en su alumno, pero el termina burlándose de ella,

de sus deseos sexuales y de su dependencia y apego hacia su madre. No pudiendo aceptar la condena a la dependencia materna y la constante indiferencia de su alrededor, se suicida a la salida de un teatro.

*Romeo y Julieta* (1595), *Hamlet* (1601), *Otelo* (1604), de William Shakespeare (1564-1616).

Romeo y Julieta, quizás la pareja más famosa de la literatura, se suicidan casi simultáneamente, debido a un malentendido consecuencia de la rivalidad que existía entre sus familias.

Hamlet, esta historia es famosa hablando de suicidio no tanto por su protagonista como por el suicidio de Ofelia, la prometida de Hamlet, quien muere ahogándose en un río.

Otelo, es en la historia literaria la imagen arquetípica de los celos, al desconfiar sin fundamento de su mujer y asesinarla. Cuando logra ser consciente de su crimen, opta por el suicidio.

### **3.2) El suicidio en la Pintura**

*El Suicidio de Dido* (cerca del siglo XVI) por Liberale da Verona (1445-1529). Óleo sobre madera, 42.5 x 123.2 cm. Galería Nacional. Londres, Inglaterra  
<http://www.nationalgallery.org.uk>

En fuentes griegas y romanas, Dido o Elisa aparece como la fundadora y primera reina de Cartago en Túnez. Es conocida principalmente por el relato incluido en la Eneida del poeta romano Virgilio.

Dido era hija del rey de Tiro, Belo, también conocido como Muto. Tenía dos hermanos: Pigmalión, que heredó el trono de Tiro y la pequeña Ana.

“Siqueo, el sacerdote del templo de Hércules en Tiro tenía muchos tesoros escondidos. Pigmalión los codiciaba y para saber su paradero obligó a su hermana Elisa a casarse con Siqueo. Pero Pigmalión no contó a Elisa el interés que él tenía en ese matrimonio. Elisa no amaba a Siqueo pero éste a ella sí. Un tiempo después, Pigmalión le comentó a su hermana la conveniencia de saber dónde se escondían los tesoros de Siqueo. Viéndose utilizada, Elisa averiguó dónde estaban escondidos pero no le dijo la verdad a su hermano. Los tesoros estaban enterrados en el jardín del templo y Elisa le dijo a Pigmalión que estaban escondidos debajo del altar. Esa misma noche, Pigmalión mandó unos sicarios a matar a Siqueo. Tras eso, los esbirros hicieron una fosa bajo el altar buscando inútilmente el tesoro. Elisa vio a su marido asesinado y corrió a desenterrar el tesoro del jardín. Con él en su poder, huyó de Tiro llevándose a su hermana Ana y un séquito de doncellas.

Elisa llegó a las costas de África, donde vivían los libios cuyo rey era Jarbas. Pidió hospitalidad y un trozo de tierra para instalarse en ella con su séquito. Jarbas le dijo que le daba tanta tierra como pudiera ser abarcada por una piel de buey. Elisa, para que la piel abarcara la máxima tierra posible hizo cortar la piel a finas tiras y así consiguió un extenso trozo de tierra. Tras esto, hizo construir una fortaleza que más tarde se convirtió en la deidad de Cartago o Qart hadasht, que en fenicio significaba "Ciudad Nueva", sobre un promontorio existente entre el lago de Túnez y la laguna Sebkah er-Riana, por ende mar abierto. Recibió de los indígenas el nombre de Dido.

Hay dos versiones acerca de la muerte de Dido. En la versión clásica, Jarbas se quiere casar con ella, pero Dido es todavía fiel al recuerdo de Siqueo. Cree que si rechaza a Jarbas éste tomará represalias contra ella y su gente. Así, el día de la boda, antes de celebrarla, Dido se hunde un puñal en el pecho, siendo ella misma el modelo posterior de los sacrificios que los cartagineses ofrecían en el tophet.

La segunda es la que aparece en la Eneida de Virgilio. Eneas llega a Cartago. Dido le ama enseguida y Eneas la corresponde. Pasan un tiempo juntos, pero Eneas que ha recibido de Júpiter la misión de fundar un nuevo pueblo, debe partir a su destino. Una

noche, Eneas embarca con su gente y Dido corre a convencerle de que se quede con ella pero no lo consigue. Le ve partir y ordena levantar una gigantesca pira donde manda quemar la espada, algunas ropas que Eneas había dejado en palacio y el tronco del árbol de la entrada de la cueva donde se amaron por primera vez. Al amanecer subió a la pira y se hundió en el pecho la espada de Eneas. Tras su muerte, su hermana Ana que había intentado disuadir del suicidio a Dido, ordena prender la pira funeraria. Después de su muerte fue venerada como una diosa” (Dido, 2005).

*El suicidio de Lucrecia* (1514). por Leyden, Lucas van (1494-1533). Grabado. Museo Británico, Londres.

<http://cgfa.sunsite.dk/l/p-leyden1.htm>

*El suicidio de Lucrecia*, (1515) por Tiziano 1485-1576. Óleo sobre tela. Museo de Historia del Arte, Viena.

<http://cgfa.sunsite.dk/titian/p-titian36.htm>

*La muerte de Lucrecia*, (1518) por Albrecht Dürer (1471-1528). Óleo sobre madera, 168 x 74 cm. Alte Pinakothek

<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/d/durer/1/09/1lucrezi.html>

*El suicidio de Lucrecia*, (1528), Breu the Elder, Jörg (1475-1537), Óleo sobre madera, 103 x 148 cm. Alte Pinakothek, Munich

<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/breu/lucretia.html>

*El suicidio de Lucrecia*, (1529) por Cranach the Elder, Lucas (1472-1553). Óleo sobre panel 75 x 54 cm, Museo de Bellas Artes, Boston.

<http://www.mfah.org/collection.asp?par1=8&par2=&par3=34&par6=3&par4=174&lgc=4&currentPage=1>

Lucrecia fue la cuñada de Tarquino, el último rey de Roma. El rey la violó y ella se suicidó para evitar la deshonra a su marido y a su familia. Este acto sublevó al pueblo contra la tiranía de los reyes romanos, lo que terminó con la instauración de la República romana, con su gobierno en manos del Senado. Lucrecia y su suicidio son dos importantes símbolos: uno político, en referencia a los males de la tiranía y el valor para derrocarla. El otro es moral, y significa la dignidad de la mujer y la fortaleza ante las adversidades. Lucrecia se utilizaba como ejemplo modélico para la mujer casada, que debía mantenerse virtuosa y revestida de fortaleza ante las pretensiones del mundo. (Muerte de Lucrecia, 2004).

*El suicidio de Catón el Joven*, (1638) por Nicolas Poussin (1594-1665) Dibujo, 96 x 1149 mm. Biblioteca Real, Castillo de Windsor.

<http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/3701.htm>

“Una de las cualidades que más brillaron en Marco Porcio Catón (Roma, 95 a. C. - 46 a. C.) fue la integridad. Biznieto de Catón el Censor, siguió el *cursus honorum* al ser nombrado cuestor y tribuno de la plebe. Aliado de Pompeyo, Catón se enfrentó con César por el control de Utica, de donde era gobernador. Para no entregar la ciudad a su enemigo, prefirió el suicidio. Sus preferencias filosóficas enlazan con el estoicismo”. (Catón el Joven. Marco Porcio Catón, 2002)

Poussin gustaba de representar en dibujos la visión que ciertas lecturas le producían, especialmente los pasajes de mayor impacto. “En este caso se trata de un episodio de la historia de Roma narrado por Plutarco en sus “*Vidas de los hombres ilustres*”, que se refiere a la muerte de Marco Porcio Catón. Éste, ante la victoria de Julio César en la batalla de

Farsalia, prevé la conculcación de las libertades por parte del general, y una posible persecución de los pompeyanos. Tras leer el "Fedón", uno de los diálogos de Platón, se suicida con su propia espada. A su izquierda, puede verse el libro aún abierto. No era excepcional que Poussin, hombre profundamente estoico, admirara a este tipo de personajes históricos, que han pasado a la historia como modelos de virtud estoica, como es el caso de Catón el joven. La composición es perfecta en su sencillez, con el arco del cuerpo encuadrado en el triángulo de las cortinas del lecho" (El suicidio de Catón el joven, 2004)

*El suicidio de Ajax* [La morte di Aiace Telamonio] (c.1720- 22, siglo XVIII) por Giambattista Tiepolo (1696-1770). Galería Walpole, Nueva York. Óleo sobre tela, 37.5 x 47.6 cm.

<http://www.theitalians.com.au/theitalians/Detail.cfm?IRN=161247>

Ajax I hijo de Telamón, rey de Salamina, es un legendario héroe de la mitología griega. "Para distinguirlo de Ajax, hijo de Oileo se le llamaba Ajax el Grande, Gran Ajax o Telemonio Ajax. Valeroso guerrero, el más fuerte después de su primo Aquiles, se embarcó a la mítica Guerra de Troya al mando de doce navíos salamitos acompañado de su hermano Teucro. Peleó en la guerra con coraje y destreza y se suicidó al enloquecer porque los griegos le negaron las armas de su amado primo, Aquiles.

En La Ilíada de Homero se describe a Ajax como un guerrero de gran estatura y fuerza colosal, segundo en destreza y valentía en la batalla únicamente por detrás de Aquiles. No fue herido en ninguna de las batallas relatadas en La Ilíada y es el único personaje de importancia en la obra que no recibió ayuda por parte de ninguno de los dioses griegos. Al igual que Aquiles fue entrenado por el centauro Quirón. Ajax era sin duda uno de los reyes más importantes en el campo de batalla, aunque no tan inteligente como Néstor, Idomeneo o Odiseo. Mandaba su ejército llevando un gran hacha de guerra y un enorme escudo, acompañado siempre por su hermano Teucro.

Durante la guerra de Troya Ajax luchó con Héctor en dos ocasiones. La primera fue en un duelo que duró durante todo un día sin que hubiera un vencedor. La segunda fue durante una incursión de los troyanos en el campamento de los aqueos donde ambos pelearon en los barcos griegos. Ajax casi mató a Héctor arrojándole una piedra mayor que el propio príncipe troyano. Ambos encuentros tuvieron lugar cuando Aquiles había abandonado el campo de batalla debido a su enfado con Agamenón.

Cuando Patroclo murió, los troyanos intentaron hacerse con su cuerpo y alimentarlo con él a los perros pero Ajax luchó contra ellos protegiendo el cadáver y devolviéndolo al campamento griego y a Aquiles.

Cuando Aquiles muere tras ser alcanzado por una flecha de Paris, Ajax y Odiseo (Ulises) pelean por recuperar el cuerpo del héroe griego y enterrarlo junto al de su amigo Patroclo. Tras el funeral ambos héroes griegos reclaman la armadura de Aquiles como recompensa por sus esfuerzos. Tras una disputa de ingenio, Odiseo recibe la armadura y Ajax furioso cae al suelo exhausto. Cuando se levanta, lo hace loco de furia y en su delirio confunde un rebaño de ovejas con los líderes troyanos, Odiseo y Agamenón, matando a todos los animales. Cuando Ajax despierta de su locura se ve rodeado de sangre y decide quitarse la vida antes que vivir en la vergüenza y el deshonor. Para ello utiliza la espada de Héctor, que éste le había concedido como un regalo de honor tras su primer duelo”. (Ajax el grande, 2005).

*La Muerte de Sócrates*, (1787) Jacques Louis David (1748-1825). Óleo sobre lienzo, 129.5 x 196.2 cm. Museo de Arte Metropolitano de Nueva York.

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/david/socrates.jpg>

Jacques Louis David eligió el suicidio del filósofo sofista Sócrates, maestro de Platón. Para documentarse adecuadamente, David se hizo asesorar por un estudioso de la

filosofía, el padre Adry. David modificó los textos originales de Platón, que describen minuciosamente la escena y los asistentes de la misma. El objetivo de David era simplificar la escena, eliminando algunos personajes, como la propia esposa de Sócrates, así como simbolizar en las figuras asistentes las reacciones y consecuencias del suicidio. La historia remite a la condena de Sócrates a beber veneno, por haber criticado la tiranía que Critias ejercía sobre Atenas. “Los discípulos de Sócrates se muestran desesperados por la medida, y uno de ellos, Crito, le propone al filósofo la huida. Sin embargo, Sócrates, en medio de la agitación, la tristeza y el dolor, se muestra entero y con el brazo en alto explica a sus alumnos que el filósofo debe enfrentarse con entereza a cualquier circunstancia de la vida y entre ellas, la muerte, el acto final de todo ser humano. Esta lección de autodomínio será tan sólo aprovechada por Platón, que aparece al pie de la cama. Platón era un hombre joven cuando Sócrates murió, pero David le ha pintado con la apariencia de un anciano que reflexiona aislado del resto de la historia, simbolizando la madurez y capacidad intelectual que hechos como estos otorgaron al joven filósofo griego, sucesor del sofismo de Sócrates” (Jacques Louis David, 2005).

*Suicidio romántico*, (1830) por Leonardo Alenza (1807-1845). Óleo sobre lienzo. Museo Municipal, Madrid.

<http://www.arteyestilos.net/biografias%20pintores/alenza.htm>

*El suicidio*, (1870) por Edouard Manet. Óleo Sobre tela. Colección E.G. Bührle.

[http://www.buehrle.ch/works\\_detail.php?lang=en&id\\_pic=33](http://www.buehrle.ch/works_detail.php?lang=en&id_pic=33)

"El suicidio" pintado por Manet, pudo haberse inspirado en un artículo leído en el periódico. Manet, como hombre de ciudad y artista sensible a los acontecimientos cotidianos no encontró razones para no recrear la escena. Los elementos se encuentran dispuestos de manera tan trágica que sorprenden al espectador. “La pintura a pesar de que fue inspirada por un acontecimiento de la época, al presente no ha perdido en nada su realismo y brillantez” (Foundation E.G. Bührle Collection, 2005).

*La Tragedia*, también titulado “Miserables delante del mar”, (1903) por Pablo Picasso, Óleo sobre madera, 105.3 x 69 cm. Colección Chester Dale.

<http://www.nga.gov/cgi-bin/pimage?46388+0+0>

*El guitarrista* (1903) por Pablo Picasso. Óleo sobre tela. Instituto de arte de Chicago.

[http://www.artic.edu/artaccess/AA\\_Modern/pages/MOD\\_1\\_lg.shtml](http://www.artic.edu/artaccess/AA_Modern/pages/MOD_1_lg.shtml)

*Suicidio*, (1916) por Grosz, George (1893-1959). Óleo sobre tela, 100 x 77.6 cm. Galería Tate, Londres, Inglaterra.

<http://www.abcgallery.com/G/grosz/grosz6.html>

*El Suicidio de Dorothy Hale*, (1939) por Frida Kahlo, Óleo sobre masonite. Museo de Arte, Phoenix, Arizona.

[http://www.phxart.org/collection/kahlo\\_dh.asp](http://www.phxart.org/collection/kahlo_dh.asp)

Se trata de una abrumadora imagen del suicidio de Dorothy Hale, Una mujer de sociedad de Nueva York que se suicidó arrojándose por la ventana de su departamento.

En la ciudad de Nueva York, el 21 de septiembre de 1938, a las 6 de la mañana, Dorothy Hale se suicidó arrojándose desde lo alto por la ventana de un edificio en Hampshire House. En su memoria [...], este retablo fue pintado por Frida Kahlo.

*Suicide (Purple Jumping Man)*, (1965) por Andy Warhol (1928-1987). Acrílico y transparencias, 203 cm x 230 cm. Museo de Arte Contemporáneo de Tehran, Iran.

<http://www.ir-tmca.com/cgi-bin/tmcasrv.exe?filename=painting&item=1089>

### 3.3) El Suicidio en películas.

Qué bello es vivir (It's A Wonderful Life) Dir. Frank Capra (1946).

El francotirador (The Deer Hunter) Dir. Michael Cimino (1978).

Kagemusha Dir. Akira Kurosawa (1980).

Silence of the Heart Dir. Richard Michaels (1984).

Buenas noches mamá, ('Night Mother) Dir. Tom Moore (1986).

La panza del Arquitecto (The Belly of an Architect) Peter Greenaway (1986).

Muerte en Venecia (Death in the Seine) Dir. Peter Greenaway (1988).

La sociedad de los poetas muertos (Dead Poets Society) Dir. Peter Weir (1989).

The Doors Dir. Oliver Stone (1991).

Thelma y Louise (Thelma & Louise) Dir. Ridley Scott (1991).

Tres colores: Azul (Three Colours: Blue) Dir. Krzysztof Kieslowski (1993).

Leaving Las Vegas Dir. Mike Figgis. (1995).

Basquiat Dir. Julian Schnabel (1996).

La señora Dalloway (Mrs. Dalloway) Dir. Marleen Gorris (1997).

Martín H Dir. Adolfo Aristarain (1997).

Más allá de los sueños (What Dreams May Come) Dir. Vincent Ward (1998).

Experimentos Seriales: Lain (Serial Experiments: Lain) Dir. Ryutaro Nakamura (1998).

Las Vírgenes Suicidas (The Virgin Suicides) Dir. Sofía Coppola (1999).

Pollock Dir. Ed Harris (2000).

El club de los suicidas Dir. Rachel Samuels (2000).

Memento Dir. Christopher Nolan (2001).

Las Horas (The Hours) Dir. Stephen Daldry (2002).

Hable con ella Dir. Pedro Almodóvar (2002).

Wilburg se quiere suicidar (Wilbur begår selvmord) Dir. Lone Scherfig (2002).

El Ojo 2 (The Eye 2) Dir. Hideo Nakata (2004).

## Capítulo 4 *Las penas del Joven Werther* de J. W. Goethe

“Se ha olvidado que la ciencia se desarrolló a partir de la poesía”

(Goethe, 1999. *Teoría de los colores* p. 46).

En 1774, se publicó en Alemania *Die Leiden des jungen Werther* (*Las penas del joven Werther*). El libro fue redactado en forma de cartas y contenía un detallado diario de los pensamientos e ideas de Werther, el protagonista. Las cartas contenidas en el texto, todas ellas, están dedicadas a un personaje del que sólo se conoce su nombre, Wilhelm (Guillermo), quien se infiere es el amigo de Werther que aparece en el texto.

*Las penas del joven Werther* quizás no hubiese pasado a la historia por su estética o su temática tan personal -ya expuesto en otra novela llamada *La Nueva Eloísa* escrita por Rousseau- como por la manera en que tocó el corazón y las vidas de una época y una generación. El protagonista acaba suicidándose y a partir de su publicación se desató una serie de suicidios los cuáles fueron atribuidos a la lectura del libro. “El inesperado eco fue seguido de inmediato por reimpresiones, prohibiciones, escritos en contra, apologías, imitaciones y traducciones. ¿Cómo se explica la poderosa influencia de esta simple historia de un hombre joven que, tal como escribiera entonces Goethe en una carta, *dotado de una sensibilidad profundamente pura y de una verdadera penetración, se pierde en sueños exaltados, se destruye a través de la especulación, hasta que finalmente perturbado por pasiones desgraciadas que a todo ello se agregan, especialmente por un amor infinito se arroja una bala en la cabeza?*”(Goethe, Citado en Boerner, 1982, p. 33) Goethe mismo lo interpretó de la siguiente manera: “*el talante de una generación que atormentada por pasiones insatisfechas, sin estímulos externos para acciones importantes, con la única perspectiva de tener que mantenerse en una vida burguesa que se arrastra sin espíritu alguno, estaba también abierta para una enfermiza locura juvenil*” (Goethe, 1980, p. 1792) El suicidio era considerado una acción inaudita, pero disculpado por Werther, fue el único suicidio que pudo despertar hasta entonces comprensión, defensa y compasión.

#### 4.1) Resumen de *Las penas del Joven Werther*

##### Libro primero

El libro primero contiene la descripción del lugar y de cada uno de los personajes. Carlota es descrita como una mujer bella y excelente dueña de casa. Alberto, el prometido de Carlota, posee un carácter paciente y sereno.

Werther es un joven que se caracteriza por su sensibilidad, su facilidad en el trato social y su amor por la naturaleza. El libro comienza con su llegada a una ciudad sin nombre. A una legua de esa ciudad se encuentra la aldea de Wahlheim. Allí conoce a Carlota en un baile campestre. Se enamora de ella, descubre que está comprometida, cuando conoce a Alberto, el novio de Carlota, Werther decide marcharse.

Poco tiempo después de dejar Wahlheim, persuadido por su amigo Guillermo, Werther acepta el puesto de secretario de un diplomático en una de las cortes alemanas. El Werther que se describe a partir de este momento en la novela es aislado, intolerante y susceptible. Su jefe desea que las cartas sean escritas en su propio estilo y cuando Werther lo hace en el suyo, le es devuelto su trabajo, ante la indignación de Werther que tiene que reescribir todo.

Después de un tiempo ocurre algo que tendrá consecuencias desagradables. Werther se ha hecho amigo de un alto oficial de la corte en la que destacaba su jefe. Una noche cenar juntos. Su anfitrión daría más tarde una fiesta a la aristocracia de la ciudad y después de la comida va al salón a recibir a sus invitados. Werther le acompaña, aunque no ha sido invitado por carecer de posición económica y advierte en seguida que los concurrentes se sorprenden al verlo y que su presencia en el salón se presta a comentarios desagradables. Con singular falta de sentido común se obstina en quedarse hasta que muy educadamente su anfitrión le pide que se retire. Rápidamente se extiende por la ciudad la noticia de su gran impertinencia, lo que le mortifica profundamente y le impulsa a enviar su renuncia una semana mas tarde.

Werther conoce al príncipe, quien lo invita a acompañarlo a una de sus propiedades a pasar la primavera. Werther acepta, pero poco tiempo después llega a la conclusión de que el príncipe y él no tienen nada en común.

### Libro segundo

En el segundo libro se define lo que Werther piensa acerca del suicidio. Carlota y Alberto se horrorizan con la idea, pero Werther replica que cuando alguien encuentra la vida insostenible, el suicidio es su único refugio. Alegando que en ciertas circunstancias, es un acto necesario y valeroso, que en lugar de ser condenado debiera ser aplaudido.

Werther decide dejar la casa del príncipe y se dirige de regreso a Wahlheim, donde viven Carlota y Alberto, ahora casados. Lo que Werther siente por Carlota no disminuye, al contrario, se agrava; la visita todos los días.

Alberto no parece alegrarse mucho al ver a Werther; sus negocios le obligan a ausentarse de vez en cuando y, aunque no se opone abiertamente, le desagrada el que Werther vea mucho a su esposa. En el libro son descritos muy sutilmente los sentimientos de Carlota. Ella sabe que a Alberto le molesta la presencia de su amigo y desea que éste se aleje y los deje en paz, pero no tiene el valor de echarle. Ama y respeta a su marido, pero está enamorada de Werther. Se acerca Navidad y Alberto tiene que ausentarse nuevamente. Carlota ha hecho prometer a Werther que no irá a verla mientras su marido esté ausente y, cuando, a pesar de todo, él la visita, ella le reprocha amargamente el que no haya cumplido su promesa. Cae la tarde. Werther ha traído varios libros y Carlota sugiere que se los lea. Lee una traducción de Ossian hecha por él mismo. La lectura los conmueve y ella rompe a llorar. Lágrimas, abrazos, besos. Carlota se debate entre el enojo y el amor. Lo rechaza advirtiéndole que es la última vez que la visita y que no volverá a verla. Carlota se va a la habitación contigua y se encierra en ella.

Al día siguiente Werther envía una carta a Carlota, en la que le anuncia que va a ausentarse. Agrega que al fin sabe que ella lo ama. Werther sabe por su sirviente que Alberto ha vuelto a su casa, envía a pedirle prestadas dos pistolas de duelo con el pretexto de que va a hacer un viaje. Alberto, aliviado, según podemos suponer, con esta nueva, se las envía. Al amanecer del día siguiente Werther se suicida. La carta que había escrito para Carlota aparece entre sus pertenencias.

Durante la lectura del *Werther*, en todo momento parece escucharse una voz que nos habla de alguien que vive, goza y sufre en las páginas de un libro, comunicándonos uno a uno sus alegrías y sus desdichas. En la lectura brotan los sentimientos de manera fluida.

#### 4.2) Surgimiento de Werther

*Las penas del joven Werther* posee una génesis doble, por una parte se trata de un episodio en la propia vida de su autor: Johann Wolfgang von Goethe y por otra se basa en un hecho real: la muerte de Karl Wilhelm Jerusalem<sup>1</sup>. Ambos fueron, para decirlo en palabras de Goethe, *hermanos del mismo dolor*.

Durante su estancia en Wetzlar, Goethe se enamoró de Charlotte Buff quien estaba a su vez comprometida con Johann Christian Kestner. Lo que al principio era una relación amistosa se convirtió en verdadero amor, y ante tal situación, Goethe decidió tomar distancia y alejarse de la ciudad.

Poco tiempo después Goethe se enteró de que Charlotte y Kestner se casaron aún cuando habían prometido invitarle a la boda. Fue entonces cuando recibió también la noticia de la muerte de Jerusalem, quien fue conocido de Goethe, y a quien él mismo describió como un joven sensible que participaba poco de la vida social “vivía para sí y para sus pensamientos. Se hablaba de la profunda pasión que sentía por la esposa de un amigo” (Goethe, citado en Verwiebe, 2000, p. 77).

Goethe escogió el destino de Jerusalem como tema de la novela *Las penas del joven Werther*: “La muerte de Jerusalem me sacudió de aquel sueño y como no sólo veía yo palpablemente lo que a él y a mí nos sucediera, sino que la situación análoga a la suya en la que por el momento me encontrara me ponía en apasionada conmoción, no podía menos de ocurrir que le infundiera yo a aquella obra que precisamente traía entonces entre manos todo ese ardor que no consiente advertir ninguna distinción entre lo imaginado y lo real. Me había incomunicado en absoluto con el mundo exterior, había cortado las visitas con mis amigos, y también en mi mundo íntimo daba de lado a cuanto no guardaba relación inmediata con mi empresa. En cambio acopiaba cuanto en cierto modo la guardaba con mi obra, y me repetía a mí mismo mi más cercana vida, de cuya sustancia hasta entonces no hiciera uso poético. En tales circunstancias, tras largos y muchos preparativos secretos, escribí el *Werther* en cuatro semanas, sin haberme trazado previamente en el papel ningún plan de conjunto ni tratado en él ninguna de las partes” (Goethe, 1974, p. 1792).

#### 4.3) Repercusiones del libro *Las penas del joven Werther*

“Como morir ligeramente  
por donar una parte de alegría  
y bajo el albergue de un techo pasajero  
brillar póstumamente como una palabra”  
Andrei Tarkovsky

La publicación de *Las penas del joven Werther* fue para Goethe un acto catártico donde dejaba atrás lo que él había sido. Goldsmith (1963) menciona que “El *Werther* es, además de una liberación, una confesión sin par en la literatura. La significación del *Werther* radica en que perfila un ejemplar vivo de la juventud alemana, y aún de la europea, de su tiempo” (p. 36). Goethe escribió años después: "Desde luego que era aquí también el asunto el que realmente causara ese tal efecto y así estaban las cosas concordantes en un

---

<sup>1</sup> Hijo de Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem (1709-1789) Uno de los más famosos teólogos de la

estado de ánimo opuesto al mío, ya que yo me había salvado con esa obra, más que con otra alguna, de un tormentoso elemento que por propia y ajena culpa, por un género de vida, así fortuito como deliberado, por efecto de plan y de precipitación, de terquedad y molicie, me había zarandeado de acá para allá del modo más violento. Me sentía nuevamente alegre y libre, cual después de una confesión general, y autorizado para una nueva vida" (Goethe, 1974, p. 1792)

En esta novela, leemos como el soñador Werther cae del paraíso donde su corazón está a salvo, seguro, para precipitarse al vacío del mundo real, concreto, que le exige ser lo que no es.

Las almas sentimentales tomaron este libro como “la expresión suprema del amor o de la desesperación por la vida” (Muschg, 1965, p. 58). Para Muschg (1965) “*Werther* no tenía intenciones ejemplares o amonestadoras, era un retrato mágico” (p. 59). Escrito el *Werther* “Goethe se sintió aliviado y feliz. Había transformado en poesía la realidad, pero no pudo prever que sus amigos lectores creyeran que deberían transformar la poesía en realidad convirtiéndose todos en jóvenes wertherianos” (Bravo-Villasante, 1969, p.15).

Críticos, moralistas y lectores han polemizado en diferentes épocas acerca de *Las penas del joven Werther*, rechazándolo unos como apología del suicidio, defendiéndolo otros por la indagación del carácter de los personajes, “en las pasiones y sentimientos que se hallan confusos en muchos corazones” (Arellano, 2004, p. 4).

En los estados de ánimo de Werther se despliega el dolor del mundo de la época en todos sus matices. Werther no es sólo el que ama sin fortuna, el que en su conmoción, encuentra caminos hacia la naturaleza no buscado por ningún otro enamorado sino que también es “El burgués cuyo orgullo choca dolorosamente contra las barreras de clase y demanda su reconocimiento en nombre de los derechos humanos, hasta en nombre de la criatura” (Muschg, 1965 p. 144).

Hildebrand (1983) menciona que un motivo para el deseo de la muerte o para el suicidio, “es la desesperanza espiritual ante el mundo y ante la vida tomados en conjunto”. Werther no posee un futuro, al menos no en este mundo, no habla ya de sus planes o posibilidades. Su única esperanza está situada en un mundo donde esperará a Carlota... donde serán todos felices. Y a este respecto Hildebrand también señala que “El deseo de la muerte se encuentra enlazado implícitamente con el convencimiento de la subsistencia del alma en el más allá. Es más: presupone creer que en la eternidad tendrá lugar una unión con el ser más querido” (p. 52).

En *Las penas del joven Werther*, la espiritualidad juega un papel importante, Werther cree en un Dios al que llama *Mi padre* y a ese padre es a quien él desea *regresar*. Para Werther la Muerte es un retorno a un estado de felicidad y esperanza donde se encuentran y se encontrarán aquellos a los que ama, convicción que influirá profundamente el *pathos* romántico de los años venideros, convirtiéndose en un *leitmotiv* bien establecido presente en autores como Nerval o Poe.

Con el tiempo fue al propio Goethe a quien más llegó a pesarle su detallado retrato de un suicida: “...Pero mientras me sentía aliviado e iluminado por haber cambiado la realidad en poesía, mis amigos creyeron que había que cambiar la poesía en realidad, representar a lo vivo esa novela y pegarse también, si a mano viene, un tiro; y lo que al principio se daba entre unos pocos, se dio después en el gran público, y aquel librito que a mí me hiciera tanto bien hubo de desacreditarse como sumamente nocivo” (Goethe, 1974, p. 1792). Garagorri (2000) señala que el personaje de Werther “Logró el máximo que un personaje de ficción pudiera alcanzar: el convertirse en modelo de seres vivos y existentes” pero esto que pudo haber sido un merito para cualquier autor, no lo para Goethe, pues “el Wertherismo fue propagado hasta en sus detalles – el frac azul y el chaleco amarillo- y en sus últimas consecuencias, los suicidios” (Garagorri, 2000, p. 8)

“A mi *Werther* lo censuraron tanto, que si hubiese borrado todos los pasajes criticados, no habría quedado una línea del libro. Pero esas censuras no me perjudicaron nada, porque los juicios subjetivos de algunos hombres aislados, aunque importantes, eran

contrapesados por el favor de la masa. Y quien no espera tener un millón de lectores que no escriba ni una línea” (Goethe, citado en Eckermann, 2000, p. 129).

Al poco tiempo de aparecer publicado *Las penas del joven Werther* se publicó en Milán una traducción. Hasta hoy es imposible encontrar un solo ejemplar de aquella edición. Goethe explicó años después que la Iglesia había intervenido, ordenó comprar toda la edición y la quemó, por considerarla un peligro.

“En *Werther* la burguesía de su tiempo encontraba caracterizada su patología” (Benjamin, 1996, p. 144). Es finalmente en los estados de ánimo de Werther donde se despliega el *Dolor del Mundo* de la época de la segunda mitad del siglo XVIII en todos sus matices. Werther no es solamente aquél que ama sin fortuna, es también quien dentro de su conmoción encuentra caminos hacia la naturaleza no buscados antes por ningún otro y es además aquel cuyo orgullo choca dolorosamente contra las barreras de clase y demanda su reconocimiento en nombre de su propio derecho a la existencia.

Goethe señala como uno de los motivos del interés en el *Werther* la tragedia de Jerusalem, que había causado gran sensación: “Un joven instruido, amable, intachable, hijo de uno de los primeros teólogos y escritores, sano y bien acomodado, abandonó pronto la vida, sin motivo aparente. Todo el mundo se preguntaba cómo había sido posible esto; así que cuando comenzó a hablarse de un amor desgraciado, se excitó la curiosidad de la juventud, y cuando se habló del disgusto que había tenido en la alta sociedad, la de la clase media, todos querían saber lo ocurrido exactamente. En esto aparece en el *Werther* una descripción detallada, en que creyó verse reflejada la vida y los sentimientos del joven. Así el lugar de la acción como los personajes coincidían y dada la gran naturalidad de la descripción, todos se creían informados y satisfechos. Pero luego, vistas las cosas con más detenimiento resultaba que muchos detalles no coincidían; de manera que los que buscaban la verdad se encontraban confusos, pues su crítica despertaba en ellos dudas sin cuento. Ahora no había posibilidad de llegar al fondo, porque lo que había de mi vida y mis dolores en la composición no podía descifrarse, ya que yo, un muchacho en quien nadie se fijaba, había procedido, sino en secreto, si calladamente” (Goethe, 1952, p. 124).

Las únicas personas que parecieron no haberse emocionado con la publicación del libro fueron Kestner y Carlota. Los amigos cercanos habían reconocido que eran ellos el modelo que había inspirado una buena parte del libro. Kestner se sentía molesto por el retrato que de él se hacía en el personaje de Alberto y por la sugerencia, en la novela, de que Carlota estaba enamorada de otro. La gente se preguntaba cuánto de verdad y cuánto de ficción había en esa novela. Kestner le envió una carta en tono de protesta a Goethe. La respuesta de este último fue violenta: “Si pudieras darte cuenta de una milésima parte de lo que significa Werther para miles de corazones, no tomarías en cuenta lo que a ti te cuesta” (Goethe, citado en Montes de Oca, 1992, p. 49).

Cada libro posee su propio destino: sabemos cuál fue el de *Las penas del joven Werther*, la reacción inusitada que provocó en una generación, la desesperación que hizo cristalizar, los suicidios que le siguieron, en suma, el *Wertherismo*. No es posible que toda una época se hubiese sentido tan profundamente conmovida de no haberse “reconocido en este héroe, desde el zapatero que tenía el libro en sus manos el día que se arrojó por la ventana, hasta la joven sueca que lo tenía en el bolsillo de su traje empapado cuando se ahogó en el río *Ilm*, a la vista de las ventanas de la casa de Goethe” (Brion, 1986, p. 106).

#### **4.4) La época de *Las penas del joven Werther*.**

Cuando Goethe escribió su autobiografía titulada *Poesía y verdad* describió así la vida de la Alemania del siglo XVIII: “Sólo al brillar la luna se convertía en día aquella noche caledonia; caducos héroes, florecientes jóvenes cerníanse a nuestro alrededor...” (Goethe, 1974 p. 1789).

*Las penas del Joven Werther* es publicado en una época de cambio: “En Alemania, la Ilustración entra en crisis hacia los años de 1770, cuando la ciencia vuelve a ceder puestos ante la religión; la reflexión, ante el instinto y el impulso; la razón, ante la intuición

y la imaginación. Renace el ideal clásico de Humanitas como equilibrio entre intelecto y sentimientos” (Arte e historia, 2004)

Boerner (1982) señala la existencia de una corriente pesimista-sentimental que caracterizaba a la juventud alemana de finales del siglo XVIII. Por su parte, Goethe (1974) escribió “En semejante elemento, en tal ambiente, con aficiones y estudios de índole personal, torturados por pasiones insatisfechas, faltos de todo estímulo exterior para un actuar importante, con la sola perspectiva de tener que soportar la existencia con una ramplante falta de espíritu y burguesa existencia, nos encariñábamos, poseídos de melancólica presunción, con la idea de que la vida, cuando ya no nos interesa, se la puede abandonar, si así nos place, y con ella íbamos capeando mal que bien los contratiempos y el tedio de los días. Esa manera de pensar era tan general que precisamente por ello hizo tanta impresión *Werther*, pues palpaba por doquiera y sacaba a plaza, en términos claros y comprensibles, la intimidad de una morbosa locura juvenil” (p. 1789). El suicidio era considerado hasta entonces como una acción inaudita, hasta que *Werther*, el personaje, con su historia y manera de contar sus experiencias, puede despertar comprensión, defensa y compasión.

La novedad de *Werther* para la sociedad de la época es la profundidad psicológica del personaje, la descripción de su carácter y la exaltación de los sentimientos en una época imbuida de racionalismo y apariencias.

## Capítulo 5 Los momentos del suicida contenidos en el libro *Las penas del joven Werther*

La fuerza o la debilidad del ser humano sólo se comprenden a la vista de los momentos que marcan fuertemente su existencia. Son los momentos y la vivencia de ellos uno a uno, lo que nos hace comprender al hombre en un sentido pleno y verdadero. Goethe deseaba comprender al suicida Jerusalem, pero a la vez, comprender al suicida que había dentro de él mismo. Crearlo en el lenguaje literario, como desahogo y como necesidad, al tiempo que se iba despojando de la idea del suicidio. Para Goethe, el suicidio de Werther va ocurriendo día a día, en el olvido de sí mismo, de sus intereses, de su afición por la pintura, por la creación.

La diferencia entre Goethe y Jerusalem es que sólo uno de ellos pudo salvarse, de los dos fue Goethe quien prefirió crear a destruirse, alejarse de una vez y no vivir atormentado.

La significación de *Werther* fue en su momento la repercusión de una novela en la vida cotidiana, el retrato de un suicida no como un ejemplo sino como una visión del mundo. Michael Cunningham (2002), autor de *Las Horas*, menciona “No veo que las novelas tengan nada en particular para enseñarnos. No creo que el autor sepa algo que el lector no sepa”. Para él un libro da un sentido de compañerismo, “el sentimiento de que uno está parado al lado del novelista, mirando el mundo que los dos conocen y no conocen juntos. El novelista dice ‘Ah, mira aquí, aquí y aquí’ Ni más ni menos que eso”.

“Un suicida no atenta contra su vida nada más por que sí. Nadie trata de matarse solamente por un momento de locura, de pasión, de ira, de tristeza o por saber qué se siente. Quien se suicida comienza a hacerlo mucho antes de jalar el gatillo” (Reyes Zubiría, 1999, p. 73).

Todo suicida expresa su resolución de quitarse la vida y, generalmente lo hace con claridad. Es un mito creer que quien desea suicidarse lo lleva a cabo sin advertencia previa alguna. Werther no ocultó sus deseos de abandonar el mundo, por ejemplo:

“...Acabé por no escucharle, meciéndome en un mar de sueños, con súbito movimiento, apoyé el cañón de una pistola sobre mi frente, más arriba del ojo derecho. «Aparta eso—dijo Alberto, echando mano a la pistola—. ¿Qué quieres hacer?» «No está cargada», contesté. «¿Y qué importa? ¿Qué quieres hacer? —repitió con impaciencia—. No comprendo que haya quien pueda levantarse la tapa de los sesos. Sólo pensarlo me horroriza.» «¡Oh hombres!—exclamé— no sabéis hablar de nada sin decir: esto es una locura, eso es razonable, tal cosa es buena, tal otra es mala! ¿Qué significan todos estos juicios? Para emitirlos, ¿habéis profundizado los resortes secretos de una acción? ¿Sabéis distinguir con seguridad las causas que la producen y que lógicamente debían producirla? Si tal ocurriese, no juzgaríais con tanta ligereza” (p. 62).

En un principio Werther deseaba, más que matarse, salir de su estado de desesperanza, y llegar a un estado de esperanza real, y fue precisamente, por encontrar a alguien que le ayudase a salvarse, que comunicó sus sentimientos:

“...muchas veces no sé si estoy en el mundo y si la tristeza me agobia o si Carlota no me concede el triste consuelo de aliviar mi martirio, dejándome bañar su mano con mi llanto. Necesito salir, necesito huir, y corro a ocultarme muy lejos en los campos”(p. 72).

### **5.1) Ideación Suicida.**

Hay un momento, durante la lectura del libro, cuando Werther comienza a *dar gritos* pidiendo ayuda. Palabras, frases, expresiones que contienen verdaderos deseos de Muerte:

30 de julio 1771

«Alberto ha llegado y yo me marcharé. Aunque él fuese el mejor y más noble de los hombres, y yo me reconociera inferior bajo todos conceptos, me sería insoportable que a mi vista poseyese tantas perfecciones. ¡Poseer! ... Basta, Guillermo; el novio está aquí. Es joven bueno y honrado a quien nadie puede dejar de querer. Felizmente, yo no he presenciado la llegada: me hubiera desgarrado el corazón.» (p. 57)

Y no es sino el primero de muchos:

8 de agosto de 1771

“...Tengo algunas veces momentos de un valor súbito y vehemente, y cuando esto sucede, me bastaría saber adónde he de ir..., para irme sin vacilar.” (p. 59)

12 de Agosto 1771

“...La naturaleza tiene sus límites; puede soportar, hasta cierto punto, la alegría, la pena, el dolor; si pasa más allá, sucumbe. No se trata, pues, de saber si un hombre es débil o fuerte, sino de si puede soportar la extensión de su desgracia, sea moral, sea física; y me parece tan ridículo decir que un hombre que se suicida es cobarde como absurdo sería dar el mismo nombre al que muere de una fiebre maligna.» (p.62)

“La naturaleza no encuentra ningún medio para salir del laberinto de fuerzas revueltas y contrarias que la agitan, y entonces es preciso morir” (p. 65)

“...El hombre siempre es hombre, y el talento que tengan este o el otro sirve de poco, o más bien de nada, cuando al fermentar una pasión, la naturaleza se arroja a los límites de sus fuerzas” (p. 66).

18 de Agosto 1771

“Parece que se ha levantado un velo delante de mi alma, y el inmenso espectáculo de la vida no es a mis ojos otra cosa que el abismo de la tumba, eternamente abierto” (p. 69).

La ideación suicida “nace fácilmente en personas que tienen una o muchas frustraciones: de orden emocional afectivo. O también debidas al trabajo, a lo económico” (Reyes Zubiría 1999, p. 77).

21 de agosto 1771

“Al sacudir por las mañanas el yugo de una pesadilla, es en vano que extienda los brazos hacia ella, en vano que la busque por la noche en mi lecho, cuando un sueño feliz y sencillo me hace creer que estoy en el campo, sentado a su lado, estrechando su mano y llenándola de besos. ¡Ah!, cuando todavía embriagado por el sueño busco esa mano y me despierto, un torrente de lágrimas brota de mi corazón oprimido y lloro sin consuelo en las tinieblas de lo por venir.”(p. 69).

Normalmente ocurre que junto con la frustración aparecen sentimientos de culpa. Basados en el absurdo, son muy difíciles de quitar. Son estos sentimientos de culpa los que fueron robusteciendo el ánimo desesperado de Werther acompañándolo hacia la Muerte.

30 de Agosto de 1771

“...El silencioso albergue de una celda, un sayal y el cilicio son los únicos consuelos a que aspira mi alma. Adiós. No veo para esta mísera existencia otro fin que el sepulcro.» (p. 72)

Esta etapa de ideación suicida tomó en Werther un tiempo relativamente largo: de junio a septiembre de 1771.

## **5.2) Conducta suicida**

Segundo momento del Suicidio. Otra manera en la que Werther expresó sus intenciones pidiendo ayuda. Si en un primer momento el lenguaje, las frases, no resultaron suficientes, entonces los actos en sí serán los que hablen.

Es posible notar aquí un radical cambio de conducta en Werther. Como ser solitario, no refiere el gusto por establecer relaciones sociales como meta o aspecto importante en su vida. No obstante, acepta el empleo con el embajador. Si antes no hubiese soportado separarse de Carlota hoy resulta preciso para él marcharse:

3 de septiembre de 1771

«Mi marcha es precisa, Guillermo: te agradezco que hayas fijado mi resolución vacilante. Quince días hace que acaricio la idea de dejarla. Mi marcha es precisa. Está de nuevo en la ciudad, en casa de una amiga, y Alberto..., y... Mi marcha es precisa.» (p. 72)

Al existir frustración y culpa, generalmente esta presente también la rabia. La rabia, cuya manifestación propia es la agresión, provoca conductas de agresión y de extragresión.

En Werther encontramos que el cambio de vida, el nuevo empleo al lado del embajador lo comienza a llenar de frustración:

20 de Octubre de 1771

“Tú, Señor, que me has dado estos bienes, ¿por qué no me negaste la mitad de ellos concediéndome, en cambio, la confianza y satisfacción de mí mismo?” (p. 81).

24 de diciembre de 1771

“...Y toda la culpa es de los que me habéis amarrado a este yugo, contándome maravillas de la actividad. ¡Actividad! Remaría voluntariamente diez años más en la galera donde ahora estoy sujeto, si el que no tiene otra ocupación que la de plantar patatas y el que va a vender sus granos a la ciudad no hiciera más que yo. ¿Y la miseria brillante que veo, el fastidio que reina entre esta gente tosca, esta manía de clases en la cual estriba el que acechen y espíen la ocasión de elevarse unos sobre otros, fútiles y menguadas pasiones que se presentan al desnudo?” (p. 84).

La frustración de su nueva situación, la lejanía de sus recuerdos con Carlota fueron menguando la voluntad de Werther para permanecer con *carácter ligero* ante las desavenencias:

Aparece entonces un sentimiento de culpabilidad por haber escapado de Carlota, a este grado ha llegado que desea escribirle:

20 de enero 1772

“Necesito escribiros, mi querida Carlota, aquí en un rincón de una pobre posada de aldea donde me he refugiado huyendo de una tempestad. Desde que me encuentro en este triste albergue de D., entre personas extrañas, completamente extrañas a mi corazón, ni un instante, ni uno siquiera, he dejado de sentir la imperiosa necesidad de escribiros. Vuestro ha sido mi primer pensamiento en esta cabaña, en esta soledad, en esta prisión, en tanto que la nieve y el granizo golpean contra mi ventana. Desde que entré aquí, ¡oh Carlota!, vuestra imagen y vuestro recuerdo, este recuerdo tan vivo y tan santo, se han apoderado de mí y he creído, ¡Dios mío!, sentir todas las alegrías de nuestra primera entrevista” (p. 86)

“...El resorte que daba movimiento a mi vida, se ha roto; el encanto que me tenía despierto en las tinieblas de la noche y me desvelaba por las mañanas se ha desvanecido”(p. 87).

Ante la serie de frustraciones en la nueva vida de Werther se agrega una nueva frustración, la boda de Alberto y Carlota:

20 de febrero 1772

“Dios os bendiga, amigos míos, y os dé todos los días felices que a mí me niega. Alberto te agradezco que me hayas engañado. Aguardaba la noticia del día de vuestra boda, porque ese día tenía resuelto descolgar solemnemente de la pared el retrato de Carlota, y enterrarlo entre mis papeles. ¡Ya estáis casados y todavía tengo aquí su retrato! Aquí permanecerá. ¿Por qué no? Sé que también estoy con vosotros: sé que, sin perjuicio tuyo, tengo un lugar en el corazón de Carlota. Sí; ocupo en él el segundo puesto, y quiero y debo

conservarlo. ¡Oh ! Me volvería loco si ella pudiese olvidar... Alberto, dentro de esta idea se encierra el infierno, adiós. Adiós, Carlota; adiós ángel del cielo” (p. 89).

En este punto ha de comenzar a aparecer la rabia: expresada en conductas de autoagresión y extragresión:

Leemos en este párrafo el reclamo a aquellos que le orillaron a tomar la determinación de alejarse:

15 de marzo 1772

“He sufrido una mortificación que me echará de aquí: estoy furioso. Lo dicho: esto es un hecho, y vosotros tenéis la culpa de todo; vosotros, que me habéis soliviantado, atormentado, obligado a tomar un destino que yo no quería. Nos hemos lucido” (p. 89).

Es Werther quien al ser invitado a una comida en casa del único amigo que ha conseguido hacer, el Conde de C, decide quedarse luego de la sobremesa, no habiendo sido invitado a la reunión nocturna en casa del Conde. Werther no ha advertido que no es bienvenido en dicha reunión. El Conde de C decide evitar disgustos entre Werther y sus otros invitados y le pide retirarse. En sus cartas, ya Werther refiere el disgusto que le causan las amistades del Conde, entonces la conducta de desear pasar por alto sus propias opiniones, ¿no será una forma de autoagredirse? y ¿no son también todas las opiniones acerca de las amistades y del propio embajador conductas de extragresión?

Craveri (2004) rescata un testimonio de lo que significaba ser *rechazado* por ese gran mundo que representaba la élite social donde Werther no tenía lugar: “Aquella gran sociedad, no se limitaba a pronunciar veredictos frívolos sobre el tono y los modales; ejercía un control férreo y muy útil sobre las costumbres y constituía una especie de suplemento a las leyes; reprobaba con su censura las faltas que los tribunales no castigaban, como la ingratitud y la avaricia. La justicia se encargaba de castigar las malas acciones; la sociedad, los modales. Quien era objeto de su desaprobación, quedaba privado de parte del crédito del que gozaba: la exclusión acarrearía consecuencias funestas para el destino del

que la padecía. Una vida entera podía verse arruinada por las terribles palabras: *Todos le han cerrado la puerta en las narices*”(p. 57)

Al llegar al extremo máximo, las conductas de autoagresión y de extragresión se van convirtiendo - de acuerdo con Reyes Zubiría - respectivamente en deseo de morir y el deseo de ser matado.

### **5.2.1) Deseo de morir**

En el ser humano existe siempre un “deseo consciente” y un “deseo inconsciente”. Menninger (Citado en Seyer, 2001) afirma que cuando existe solamente el deseo consciente de morir, hay en realidad una ausencia del deseo de morir. El deseo consciente de morir es el resultado de diferentes circunstancias, a veces temporales, a veces contradictorias, pero en ningún momento definitivas.

Quienes experimentan el deseo de morir únicamente a nivel consciente, desean realmente, más que morir, que alguien los saque de su estado de desesperanza y los lleve a otro donde vivan una esperanza real, son quienes fallarán en el intento de suicidio porque emplearán técnicas con posibilidades para que se les salve la vida; inconscientemente saben que no desean morir.

Para Werther, la mala experiencia en casa del Conde de C., la noticia de qué se había dicho en la reunión, lo llevó a expresar de la siguiente manera su deseo de morir, algo que aún se entiende como un deseo consciente:

16 de marzo de 1772

“...Todavía fermenta la cólera en mi pecho. Quisiera que alguno de ellos tuviera el valor de pronunciar una sola palabra delante de mí, para atravesarle de parte a parte con mi espada. Me sosegaría si viese correr la sangre. ¡Ah! más de cien veces he cogido un cuchillo para acabar con la asfixia que me ahoga. Se habla de una noble raza de caballos

que, cuando están enardecidos y cansados con exceso, se abren por instinto una vena para respirar con más libertad. Muchas veces me encuentro en este caso; querría abrirme una vena que me proporcionase la libertad eterna.” (p. 93).

Expresando de manera más clara, Werther ha hecho los planes y arreglos necesarios para cumplir su *deseo de morir*, aún cuando se trate de manera simbólica, abandonando su condición actual:

24 de marzo 1772

“He pedido mi cesantía con esperanzas de obtenerla y sé que me perdonarás el que lo haya hecho sin consultarte. Necesito salir de aquí, y sé todo lo que pudieras decirme para evitarlo; así, pues, di a mi madre lo que ocurre, de modo que no ponga el grito en el cielo. Es preciso que lleve con paciencia el que no la satisfaga quien ni a sí mismo logró satisfacerse” (p. 93).

Al obtener su cesantía, Werther se aleja a la casa de campo del Príncipe... . Entre las conversaciones y la vida sosegada. Refiere Werther el siguiente aspecto de sí mismo que nos deja ver un destello de su deseo de exponerse ante la idea de la muerte:

25 de mayo 1772

“Tenía un proyecto del que pensaba hablarte cuando se hubiera realizado; ahora veo que no resultará nada, y voy a darte cuenta de mi secreto: quería entrar en el ejército. Mucho tiempo he acariciado esta idea, causa la más poderosa de cuantas me movieron a seguir al príncipe, que es general de las fuerzas de ... Paseando juntos le he descubierto mi designio; pero me ha disuadido, y sólo hubiera dejado de ceder a sus razones si fuera en mí una verdadera vocación lo que no pasa de simple capricho.” (p. 97)

Lo que opina Werther acerca de su propia existencia:

16 de junio 1772

“Sí; yo no soy otra cosa que un viajero, un peregrino en el mundo. ¿Y tú? ¿Eres algo más?” (p. 98).

Comienza a aparecer en Werther un sentimiento de nostalgia:

18 de junio 1772

“¿Adónde quiero ir? Te lo diré en confianza. Tengo precisión de permanecer aquí otros quince días. Después, me he dicho a mí mismo que deseo visitar las minas de...; pero, en el fondo, no hay nada de esto: lo que quiero únicamente es aproximarme a Carlota. Esto es todo. Me río de mi corazón, y hago todo lo que me manda.” (p. 98).

### **5.2.2) Deseo de Matar**

“Dentro del corazón de todo hombre está, a lo mejor dormido, el instinto de destrucción” (Reyes Zubiría, 1999, p. 59). A pesar del aparente letargo, la rabia es, para el ser humano, del todo natural; no así el amor. “Se nace sabiendo rabiar pero a amar se va aprendiendo. El primer acto que tuvimos todos al nacer fue precisamente una reacción de ira” (Seyer, 2001, p. 28) el llanto del recién nacido es un ejemplo de ello.

Desde el principio mismo de nuestra vida, cualquier frustración, o la simple amenaza de que nuestro deseo se malogre, nos provoca un resentimiento que puede llegar a ser grande. El adulto actúa igual. Cuando sufrimos el amago de que se nos va a privar de alguna satisfacción, aparece el deseo de atacar. Y destruir es, llanamente, “el deseo de matar en su sentido primitivo, o sea, con un propósito de autodefensa” (Seyer, 2001, p. 28).

En su carta del 29 de Julio de 1772 Werther comienza a experimentar el deseo de matar a Alberto:

“Carlota hubiera sido conmigo más feliz que con él. No; no es éste el hombre que puede satisfacer todos los deseos de este ángel. Cierta falta de sensibilidad, cierta falta de... (traduce esto como te parezca). Yo veo que sus almas no simpatizan; lo veo cuando, leyendo uno de nuestros libros favoritos, laten al unísono el corazón de Carlota y el mío, y lo veo en otras mil ocasiones en que revelamos los sentimientos que nos producen las acciones ajenas” (p. 98)

En la carta del 21 de agosto 1772 Werther escribió:

“He cambiado por completo en un abrir y cerrar de ojos. Aunque todavía algunas veces se ilumina mi vida con la claridad de una luz suave, no es, ¡ay!, más que por un sólo instante. Cuando me entrego a mis ensueños, no consigo desechar este pensamiento. “Pues qué, si Alberto muriese, ¿no podrías tú ser..., no podría ser ella...?” (p. 99)

Pero es este mismo deseo de matar a Alberto el que aterra a Werther hacia sí mismo:

“Y así continuó corriendo tras esta vaga sombra, hasta que me conduce al borde del abismo, donde me detengo con espanto” (p. 99).

Deseo de matar a Carlota, este deseo es un primer paso de Werther para intentar buscar un equilibrio, la persona amada es vista desde aspectos negativos, quizás como mecanismo de adaptación, como deseo de que las frustraciones sean menos dolorosas.

En la carta del 3 de septiembre 1772 encontramos que el deseo de matar a Carlota está fundamentado en el hecho de que ella no le corresponde:

“Hay ocasiones en que no comprendo cómo (Carlota) puede amar a otro hombre, cómo se atreve a amar a otro hombre, cuando yo la amo con un amor tan perfecto, tan profundo, tan inmenso; cuando no conozco más que a ella, ni veo más que a ella, ni pienso más que en ella” (p. 100)

### 5.2.3) Deseo de ser matado

“Se trata del mayor grado de masoquismo y se debe al implacable y estricto Superyó. Y el que tiene culpa merece ser castigado; como la culpa se vuelve rabia, nace y se fortifica una conducta autoagresiva” (Reyes Zubiría, 1999, p. 62). Debemos recordar que gran parte de nuestros actos conscientes están motivados por el inconsciente quien hace que muchas veces nos sintamos culpables sin saber por qué: y el que posee la culpa siente además que merece ser castigado. Como la culpa crece y se convierte en rabia da lugar al nacimiento y a la fortificación de una conducta agresiva.

Es ahora cuando cada vez más se oscurecen los pensamientos de Werther:

4 de septiembre de 1772

“...Al mismo tiempo que la naturaleza anuncia la proximidad del otoño, siento el otoño dentro de mí y en torno mío. Mis hojas amarillean, y las de los árboles vecinos se han caído ya.” (p. 99).

En el siguiente fragmento de Werther leemos una extraña mezcla entre el deseo de no ser él mismo y ocupar el lugar de Alberto:

5 de septiembre 1772

“Carlota escribió una nota a su marido, que estaba en el campo, donde le retenían los negocios. La esquila comenzaba así: ‘Querido, queridísimo amigo: vuelve lo más pronto que puedas; te espero impaciente...’ Uno que llegó trajo la noticia de que algunas ocupaciones impedirían a Alberto regresar tan pronto. La carta quedó sin concluir sobre la mesa, y por la noche vino a dar en mis manos. La leí y sonreí: Carlota me preguntó la causa.

La imaginación es una cosa divina—exclamé—, por un momento me había figurado que este escrito era para mí. No contestó nada; creo que le disgustó mi ocurrencia. Yo guardé silencio.” (p. 100).

Aparecen en el discurso de Werther oraciones veladas como en la siguiente carta:

10 de octubre 1772

“Me basta ver sus ojos negros para ser feliz. Lo que me apena es que Alberto no parece tan dichoso como él esperaba y como él mismo creía. ¡Ah! si yo... No me gusta emplear reticencias; pero no puedo expresarme de otro modo..., y me parece que me explico con bastante claridad” (p. 106).

Este deseo de matar y sucesivo arrepentimiento de Werther, traen como resultado la racionalización de que Alberto no es feliz al lado de Carlota. Por lo tanto, es Alberto y no el mismo Werther quien está en la situación equivocada.

Cuando Werther anuncia la preferencia por los versos de Ossian<sup>1</sup>, en lugar de Homero, leemos una renuncia a su pasado, a pesar de que él lo recuerda con nostalgia:

En la carta del 12 de octubre de 1772 Werther cita versos de Ossian

“Ossián ha desbancado a Homero en mi espíritu. ¡A qué mundo nos transportan los sublimes cantos de aquel poeta! ¡Vagar por los matorrales, aspirar el aire de fuego que columpia en las nubes las sombras del firmamento a los pálidos rayos de la luna, oír quejarse en la montaña la voz de trueno del torrente de la selva, y los gemidos de las plantas medio abrasadas por el viento, confundiendo quejas y gemidos con los suspiros de la joven que agoniza al pie de cuatro piedras cubiertas de musgo, bajo las cuales reposa el héroe glorioso que fue su amante!

---

<sup>1</sup> Ossian, bardo escocés ciego que vivió en el siglo III, dado a conocer por James Macpherson. Ossian se considera una invención, un personaje ficticio creado por este último. Versos y temas fueron una paráfrasis de los versos de Homero, Virgilio, Dante...

...Cuando veo que renace el pasado en el alma del héroe, que como en los tiempos en que la misma estrella irradiaba sobre los bravos guerreros exploradores, o la luna ayudaba con su propia claridad al regreso de sus naves victoriosas, cuando leo en su frente un profundo dolor, y le veo solo en el mundo caminando trémulo hacia la tumba, saboreando una suprema y dolorosa alegría en la aparición de los fantasmas inmóviles de sus padres; cuando le oigo gritar, fijos los ojos en la tierra seca y en la hierba doblada por el viento: ‘El viajero vendrá; vendrá el que me ha conocido en mi esplendor, y preguntará dónde está el bardo, preguntará qué ha sido del hijo de Finga! Y su pie hollará mi tumba mientras su voz llamará en vano!’ ... Entonces, amigo mío, quisiera, como leal escudero, sacar la espada, y con ella librar a mi príncipe de las angustias de una vida que es una muerte lenta, hiriéndome después a mí mismo para enviar mi alma en pos de la del héroe libertado” (p. 107).

19 de octubre 1772

“¡Ay de mí! Este vacío, este horrible vacío que siente mi alma... Muchas veces me digo: “Si pudiera un momento, uno solo estrecharla contra mi corazón, todo este vacío se llenaría” (p. 107)

26 de octubre 1772

“Sí, amigo mío, cada día estoy más convencido de que la vida de una criatura vale bien poco.” (p. 107)

La muerte primera, a nivel simbólico, de Werther se retrata en la preferencia por Ossian en vez de Homero; a juicio del autor Werther prefiere una mentira a la verdad. Comienza a autoengañarse o a buscar en otro autor las palabras que no pueden ser articuladas por él mismo.

#### 5.2.4) Fascinación por la muerte

El elemento erótico

“Quien desea suicidarse ve a la Muerte amorosamente. La percibe como el fin de sus sufrimientos, como el único camino factible que lo libere de su desesperanza como el medio factible para dejar de ser una carga pesada para sus seres queridos o, también, como la esperanza final y única que le queda, etcétera” (Reyes Zubiría, 1999, p.68).

En la carta del 26 de octubre de 1772 Werther escribió los siguientes elementos que permiten entrever la fantasía de que se le extrañará en la casa de Carlota y Alberto, que su ausencia trocará en desdicha y que pronto -quizás- sería olvidado:

“...Paseando mi vista en torno mío, viendo echados acá y allá los vestidos de Carlota, y los papeles de Alberto sobre estos muebles que han llegado a serme familiares hasta el punto de notar la menor alteración, me decía a mí mismo: “Puede asegurarse que en esta casa eres todo para todos; tus amigos te honran, tú contribuyes a su alegría, y parece que no podríais vivir los unos sin los otros. No obstante, si tú te alejases de su lado, sentirían... ¿cuánto tiempo sentirían el vacío que tu pérdida dejaría en sus existencias? ¡Ah!, el hombre es tan versátil por naturaleza, que, aun donde tenga seguridad de ser apreciado en algo, aun allí donde pueda dejar un recuerdo profundo de su existencia o de su paso en la memoria y en el alma de los que le son queridos, aun allí debe extinguirse y desaparecer; y esto, ¡ay!, demasiado pronto” (p. 108)

27 de octubre 1772

“Es cosa de arañarse y romperse la cabeza considerar lo poco que valemos unos para otros. ¡Ay de mí! Nadie me dará el amor, la alegría, el goce de las felicidades que no siento dentro de mí. Y aunque no tuviera el alma llena de la más dulces sensaciones, no sabría hacer dichoso a quien en la suya careciese de todo” (p. 108).

27 de octubre por la noche 1772

“¡Siento tantas cosas..., y mi pasión por ella lo devora todo! ¡Tantas cosas! . . . ¡Y sin ella todo se reduce a nada!”(p. 109)

Una vez más el círculo vicioso de la culpa atrapa a Werther, esta vez, reflexiona su propia condición:

Frustración:

22 de noviembre 1772

“Al dirigir mis ruegos a Dios, no puedo decir: “¡Conservádmela!” Y, sin embargo, hay momentos en que creo que me pertenece. Tampoco puedo decir: “¡Dádmela!”, porque pertenece a otro. Así es como me agito sin cesar sobre mi lecho de dolores. Si me dejase llevar por mi impulso, ensartaría una serie inacabable de antítesis” (p. 112)

Culpa:

24 de noviembre 1772

“...Me juré no atreverme jamás a imprimir un beso en aquella boca..., en aquella boca donde revoloteaban los celestiales serafines. Y, sin embargo, yo quiero... No; hay una barrera inaccesible que la separa de mi alma. ¡Destruir esta pureza! .... Y luego, el castigo siguiendo al pecado... ¡Un pecado!...” (p. 113).

Rabia:

30 de noviembre de 1772

“Nunca, nunca podrá tranquilizarse mi espíritu. Por dondequiera que voy encuentro algo que me pone fuera de mí” (p. 114).

Retoma entonces una fascinación por la muerte:

“...¡Oh padre que no conozco! ¡Padre que otras veces has llenado toda mi alma, y que ahora te apartas de mí, llámame pronto a tu lado! No guardes silencio más tiempo, porque tu silencio no detendrá a mi alma impaciente. Y si entre los hombres no podría

enojarse un padre porque su hijo volviese a su lado antes de la hora marcada, y se arrojase en sus brazos exclamando: “Héme aquí de regreso, padre mío; no os incomodéis porque haya interrumpido el viaje que me habéis mandado terminar; el mundo es igual por todas partes; tras el dolor y el trabajo, la recompensa y el placer... ¿Qué me importa? Yo no estaré bien más que donde vos estéis; en vuestra presencia es donde yo quiero gozar y padecer... Tú, padre celestial y misericordioso, ¿podrías rechazarme?” (p. 113).

### 5.3) Acto Suicida

“En la sangre derramada, vemos un símbolo perfecto del sacrificio”

Juan Eduardo Cirlot

En los momentos anteriores nadie pudo ayudar a Werther a encontrar esa esperanza real tan anhelada.

“El suicida no se mata, lo matan”, porque pidió ayuda, mucha y claramente mientras cruzaba las etapas primeras de ideación y conductas suicidas; y nunca recibió la ayuda que él pidió. La ayuda necesaria para llegar a vivir en un estado de esperanza real; al no comprenderlo, de manera inconsciente e involuntariamente fueron estimulando poco a poco su necesidad de matarse.

“Serenos y tranquilos voy a llamar a la puerta de bronce del sepulcro. ¡Ah, si me hubiese cabido en suerte morir sacrificándome por ti! Con alegría con entusiasmo hubiera abandonado este mundo, seguro de que mi muerte afianzaba tu reposo y la felicidad de toda tu vida. Pero, ¡ay!, sólo algunos seres privilegiados logran dar su sangre por los que aman y ofrecerse en holocausto para centuplicar los goces de sus preciosas existencias.”

“Carlota, deseo que me entierren con el traje que tengo puesto, porque tú lo has bendecido al tocarlo. La misma petición hago a tu padre. Prohibo que me registren los bolsillos. Llevo en uno aquel lazo de cinta color de rosa que tenías en el pecho el primer día

que te vi rodeada de tus niños... ¡Oh! Abrázalos mil veces y cuéntales el infortunio de su desdichado amigo. ¡Cuánto los quiero! Aún los veo agruparse en torno mío. ¡Ay, cuánto te he amado desde el momento en que te vi! Desde ese momento comprendí que llenarías toda mi vida... Haz que entierren el lazo conmigo... Me lo diste el día de mi cumpleaños, y lo he conservado como sagrada reliquia. ¡Ah! nunca sospeché que aquel principio tan agradable me condujese a este fin. Ten calma, te lo ruego; no te desesperes... Están cargadas... Oigo las doce... ¡Sea lo que ha de ser! Carlota..., Carlota... ¡Adiós, adiós!”

“Un vecino vio el fogonazo y oyó la detonación; pero como todo permaneció tranquilo, no se cuidó de averiguar lo ocurrido.”

“A las seis de mañana del siguiente día entró el criado en la alcoba con una luz, y vio a su amo tendido en el suelo, bañado en su sangre y con una pistola al lado. Le llamó y no obtuvo respuesta. Quiso levantarlo y observó que todavía respiraba. Corrió a avisar al médico y a Alberto. Cuando Carlota oyó llamar, un temblor convulsivo se apoderó de todo su cuerpo. Despertó a su marido y se levantaron. El criado, acongojado y sollozando, les dio la fatal noticia. Carlota cayó desmayada a los pies de su marido.”

“Cuando el médico llegó al lado del infeliz Werther, le halló todavía en el suelo y en un estado deplorable. Latía el pulso aún; pero todos sus miembros estaban paralizados. Había entrado la bala por encima del ojo derecho, haciendo saltar los sesos. Le sangraron de un brazo, y corrió la sangre; todavía respiraba.”

“Unas manchas de sangre que se veían en el respaldo de su silla indicaban que consumó el suicidio sentado delante de la mesa donde escribía y que en las convulsiones de la agonía había rodado al suelo. Se hallaba tendido boca arriba, cerca de la ventana, vestido y calzado, con frac azul y chaleco amarillo.”

“La gente de la casa y de la vecindad, y poco después todo el pueblo, se pusieron en movimiento. Llegó Alberto. Habían acostado a Werther en su lecho con la cabeza vendada. Su rostro tenía ya el sello de la muerte. No se movía; pero sus pulmones funcionaban aún

de un modo espantoso: unas veces casi imperceptiblemente, otras con ruidosa violencia. Se esperaba que de un momento a otro exhalase el último suspiro. No había bebido más que un vaso de vino de la botella que tenía sobre la mesa. El libro *Emilia Galotti*<sup>2</sup> estaba abierto sobre el pupitre.

La consternación de Alberto y la desesperación de Carlota eran indescriptibles.

El anciano juez llegó turbado y conmovido. Abrazó al moribundo, bañándole el rostro con su llanto. No tardaron en reunírsele sus hijos mayores, y se arrodillaron junto al lecho, besando las manos del herido y no pudieron contener el más intenso dolor. El mayor, que había sido siempre el predilecto de Werther, se colgó al cuello de su amigo y permaneció abrazado a él hasta que expiró. La presencia del juez y las medidas que tomó evitaron todo desorden. Hizo enterrar el cadáver por la noche a las once en el sitio que había indicado Werther. El anciano y sus hijos fueron formando parte del fúnebre cortejo; Alberto no tuvo valor para tanto. Durante algún tiempo se temió por la vida de Carlota. Werther fue conducido por jornaleros al lugar de su sepultura; no le acompañó ningún sacerdote” (p. 156).

---

<sup>2</sup> Tragedia del poeta alemán Gotthold Efraín Lessing, que nació en 1729 y murió en 1781.

*Cuando el alma feroz sale del cuerpo, de donde se ha arrancado ella misma, Minos la envía al séptimo círculo. Cae en la selva, sin que tenga designado sitio fijo, y allí donde la lanza la fortuna, germina cual grano de espelta. Brota primero como un retoño, y luego se convierte en planta silvestre; las Arpías, al devorar sus hojas, le causan dolor y abren paso por donde ese dolor se exhale. Como las demás almas iremos a recoger nuestros despojos; pero sin que ninguna de nosotras pueda revestirse con ellos, porque no sería justo volver a tener lo que uno se ha quitado voluntariamente. Los arrastraremos hasta aquí, y en este lúgubre bosque estará cada uno de nuestros cuerpos suspendido en el mismo endrino donde sufre tal tormento su alma*

Dante Alighieri, *La Divina Comedia*.

## Capítulo 6 El suicidio de Werther

¿Que nos refiere el acto suicida de Werther como tal?

Werther refiere su impulso de suicidarse la noche en que ocurre una inundación, pero también su arrepentimiento:

12 de Diciembre de 1772

No tuve fuerzas para concluir de una vez con mis males, mi hora no ha llegado todavía, lo conozco. ¡Ah, Guillermo! ¡Con qué placer hubiera dado esta pobre vida humana para confundirme con el huracán, rasgar con él los mares y agitar sus olas! ¡Ah!, ¿no alcanzaremos nunca esta dicha los que nos consumimos en nuestra prisión?” (p. 127)

En ese momento le falta a Werther el deseo real de morir. Desea que este acto no sea un impulso, sino algo planeado.

La visita inesperada a casa de Carlota, es quizás para Werther su última petición de ayuda.

Es la lectura de los versos de Ossian una reminiscencia de Paolo y Francesca, quienes en *La Divina Comedia* pecaron por amor. Es finalmente la forma clara, en la que Werther expresa su deseo de matarse, lo que conmueve a Carlota:

"El sueño de los muertos es muy profundo; su almohada de polvo está muy honda. No se levantará tu hijo al oír tu voz; no se despertará a tus gritos. ¡Ah!, ¿cuándo penetrará la luz en el sepulcro? ¿Cuándo se podrá decir al que duerme en él: “despierta”?  
¡Adiós, noble joven; adiós, valiente guerrero! Ya no volverán a verte los campos de batalla; ya el bosque sombrío no se iluminará con el centelleo de tu espada. No has dejado hijos, pero el canto de los trovadores conservará y transmitirá tu nombre a la posteridad...”(p.141).

Ante la lectura, es cuando Carlota corresponde a los sentimientos de Werther. Esta situación, el verdadero amor de Carlota realmente ¿a quién le pertenecía?.

El acto suicida de Werther es una mezcla entre duelo y sacrificio. Duelo entre Werther y Alberto por el amor de Carlota y, al mismo tiempo, un sacrificio: la muerte de Werther por la felicidad de Carlota

### **6.1) La Muerte de Werther como Duelo**

Kiernan, (1988) menciona que mediante el ritual del duelo, “Los rencores privados se elevaban por encima del nivel de venganza puramente personal: el honor del combatiente se mezclaba con el de la clase a la que tanto él como su adversario pertenecían y a la que ambos estaban rindiendo homenaje conjunto... El duelista era ejemplo vivo de la determinación de su clase a no renunciar, fuera cual fuere la amenaza, a su posición destacada” (p. 27).

Es la época, la razón imperante por encima de la emoción, la sobriedad que como hombre de negocios posee Alberto, las que hacen que ningún desafío se lleve a cabo en esta historia.

Eckermann decía que siempre habría emociones como las de Werther, porque en toda época hay “tanto descontento y disgusto secretos con la vida y en los individuos hay tantos desacuerdos con el mundo” (Citado en Goethe 1952, p. 90).

En el aspecto del suicidio de Werther como un duelo, es Carlota quien al conocer a Werther pudo haber intuido la resolución y así fue, pero no dijo nada, quizás no creyó lo que sucedía o no quiso creerlo: “Han pasado por tus manos; tú misma les has quitado el polvo, tú las has tocado..., y yo las beso ahora una y mil veces... “¡Ángel del cielo, tú favoreces mi resolución! Tú, Carlota, eres quien me presentas este arma destructora, así recibiré la muerte de quien yo quería recibirla. ¡Qué bien me he enterado por el criado de

los menores detalles! Temblabas al entregarle estas armas...; pero ni un adiós me envías. ¡Ay de mí!, ni un adiós. ¿Acaso el odio me ha cerrado tu corazón por aquel instante de embriaguez que me ha unido a ti para siempre? ¡Ah, Carlota!, el transcurso de los siglos no borrará aquella impresión; y tú, estoy seguro de ello, no podrás aborrecer nunca a quien tanto te idolatra.”

“Guillermo: por última vez he visto los campos, el cielo y los bosques. También a ti te doy el último adiós. Tú, madre mía, perdóname. Consuélala, Guillermo. Dios os colme de bendiciones. Todos mis asuntos quedan arreglados. Adiós, volveremos a vernos..., y entonces seremos más felices.”

En las líneas dirigidas a Alberto Werther escribió: “Mal he pagado tu amistad, Alberto; pero sé que me perdonas. He turbado la paz de tu hogar, he introducido la desconfianza entre vosotros... Adiós: ahora voy a subsanar estas faltas. ¡Quiera el cielo que mi muerte os devuelva la dicha! ¡Alberto, Alberto!, haz feliz a ese ángel para que la bendición de Dios descienda sobre ti.”

En la época de Goethe la muerte por duelo aún era común, mas existían aquellos que en búsqueda de la propia muerte retaban a duelo, o bien, no rechazaban la invitación, y llegado el momento no disparaban en contra. La muerte, así, no era castigada como un asesinato. Aún si existieran testigos, nadie decía nada.

## **6.2) La Muerte de Werther como Sacrificio**

Werther escribió “Es preciso que uno de los tres muera...” Si muriera Carlota, Werther mismo no podría soportarlo; si Alberto muriera, entonces Carlota sólo pensaría en Alberto, por tanto, si Werther muriera la vida para Carlota y Alberto sería más feliz. Es

Werther quien ha deseado matar a Alberto, ha deseado matar a quien Carlota ama, luego esto merece un castigo... “Sea yo, yo sólo; así será”

El último escrito de Werther dice lo siguiente:

“Ésta es la última vez que abro los ojos; la última, ¡ay de mí! Ya no volverán a ver la luz del sol, que hoy se oculta detrás de una niebla densa y sombría. ¡Sí, viste de luto, naturaleza! Tu hijo, tu amigo, tu amante se acerca a su fin. ¡Ah, Carlota!, es una cosa que no se parece a nada y que sólo puede compararse con las percepciones confusas de un sueño, el decirse: “¡Esta mañana es la última!” Carlota, apenas puedo darme cuenta del sentido de esta palabra: “¡La última!” Yo, que ahora tengo la plenitud de mis fuerzas, mañana estaré sobre la tierra rígido y sin vida. ¡Morir! ¿Qué significa esto? Ya lo ves: los hombres soñamos siempre que hablamos de la muerte. He visto morir a mucha gente; pero somos tan pobres de inteligencia, que a pesar de cuanto vemos, nunca sabemos nada del principio ni del fin de la vida. En este momento todavía soy mío..., todavía soy tuyo, si, tuyo, querida Carlota; y dentro de poco..., ¡separados.... desunidos, quizá para siempre! ¡No, Carlota, no! ¿Cómo puedo dejar de ser? Existimos, sí. ¡Dejar de ser! ¿Qué significa esto? Es una frase más, un ruido vano que mi corazón no comprende. ¡Muerto, Carlota! ¡Cubierto por la tierra fría en un rincón estrecho y sombrío! Tuve en mi adolescencia una amiga que carecía de apoyo y de consuelo. Murió y la acompañé hasta la fosa, donde estuve cuando bajaron el ataúd; oí el crujir de las cuerdas cuando las soltaron y cuando las recogieron. Luego arrojaron la primera palada de tierra, y la fúnebre caja produjo un ruido sordo, después más sordo, y después más sordo todavía, hasta que quedó completamente cubierta de tierra. Caí al lado de la fosa, delirante, oprimido, y con las entrañas hechas pedazos. Pues bien: yo no sé nada de lo que hay más allá del sepulcro. ¡Muerte! ¡Sepulcro! No comprendo estas palabras” (p. 147).

Para Werther, la vida después de la muerte contiene una felicidad que le parece necesaria. La misma noción de pecado es entendida como una falta meramente social, no es castigada después de la muerte, para Werther no hay castigo ulterior pues su propia muerte expía el amor que siente por Carlota:

“¿Qué importa que Alberto sea tu esposo? ¡Tu esposo! No lo es más que para el mundo, para ese mundo que dice que amarte y querer arrancarte de los brazos de tu marido para recibirte en los míos es un pecado. ¡Pecado!, sea. Si lo es, ya lo expió. Ya he

saboreado ese pecado en sus delicias, en sus infinitos éxtasis. He aspirado el bálsamo de la vida y con él he fortalecido mi alma. Desde ese momento eres mía, ¡eres mía, oh Carlota! Voy delante de ti; voy a reunirme con mi padre, que también lo es tuyo...

No sueño ni deliro. Al borde del sepulcro brilla para mí la verdadera luz. ¡Volveremos a vernos! ¡Veremos a tu madre y le contaré todas las penas de mi corazón! ¡Tu madre! ¡Tu perfecta imagen!” (p. 147).

Werther mismo describe su muerte como un sacrificio.

### **6.3) La Muerte para Werther**

Werther definió su propia muerte como sigue:

“Así van a cumplirse todas las esperanzas y todos los deseos de mi vida, todos, sí todos”

Werther dejó una carta escrita para el padre de Carlota, rogándole que protegiera su cadáver. Quiso ser enterrado al final del cementerio “...en la parte que da al campo, hay dos tilos, a cuya sombra deseo reposar. Esto puede hacer tu padre por su amigo, y tengo la seguridad de que lo hará. Pídeselo tú también”.

Werther sabía que no podría ser enterrado en el cementerio y que el motivo de su muerte no sería comprendido, por lo tanto escribió “...No pretendo que los piadosos cristianos dejen depositar el cuerpo de un desgraciado cerca de sus cuerpos. Deseo que mi sepultura esté a orillas de un camino o en un valle solitario, para que, cuando el sacerdote o el levita pasen junto a ella, eleven sus brazos al cielo, bendiciéndome, y para que el samaritano la riegue con sus lágrimas. Carlota, no tiemblo al tomar el cáliz terrible y frío que me dará la embriaguez de la muerte. Tú me lo has presentado, y no vacilo”

“Serenos y tranquilos voy a llamar a la puerta de bronce del sepulcro. ¡Ah, si me hubiese cabido en suerte morir sacrificándome por ti! Con alegría con entusiasmo hubiera abandonado este mundo, seguro de que mi muerte afianzaba tu reposo y la felicidad de toda tu vida. Pero, ¡ay!, sólo algunos seres privilegiados logran dar su sangre por los que aman y ofrecerse en holocausto para centuplicar los gozos de sus preciosas existencias” (p. 154). Es en la última visita a Casa de Carlota que ella misma corresponde a los sentimientos de Werther. Hasta antes de esta visita, Werther consideraba su propia muerte como un sacrificio, es sólo cuando Carlota le corresponde que la muerte de Werther se convierte en un duelo. Es quizás después de la visita a Carlota que Werther decide cómo morir.

Werther guardo en todo momento el lazo color rosa de Carlota. El lazo como unión:

“Haz que entierren el lazo conmigo... Me lo diste el día de mi cumpleaños, y lo he conservado como sagrada reliquia. ¡Ah!, nunca sospeché que aquel principio tan agradable me condujese a este fin” (p. 155).

## Capítulo 7 Elementos que aparecen en el suicidio de Werther:

1) El frac azul y el chaleco amarillo que en palabras de Werther la misma Carlota había bendecido al tocarlos. En Werther persiste una idealización del pasado, de que hubo un tiempo más feliz que el presente donde la felicidad parecía completa. El tiempo en el que conoció a Carlota.

2) Lazo de cinta color rosa que Carlota llevaba el día en que Werther la conoció, se lo regaló el día de su cumpleaños y lo llevaba en el bolsillo la noche que murió. En el borde de la idealización del pasado encontramos un aspecto retomado por los románticos: La imagen del ser amado que es contenida por un objeto, una imagen.

3) Se suicidó en la noche. Es en la noche cuando escribía las cartas a Guillermo y pensaba en Carlota.

4) Fue encontrado en su estudio, sentado delante de la mesa donde escribía.

5) El mayor de los hermanos de Carlota, quien había sido siempre el preferido de Werther, se colgó a su cuello y permaneció abrazado a él hasta que expiró. La muerte de Werther tocó profundamente a quienes lo rodeaban.

6) Se enterró el cadáver por la noche a las once en el sitio que había indicado Werther. El cortejo fúnebre estuvo conformado por el juez y sus hijos; Alberto no tuvo valor para tanto.

El funeral de Werther es una declaración de la no-aceptación social del suicidio. Es en la noche pues se trata de algo que ha de permanecer oculto o velado a la luz, no debe saberse. Podríamos afirmar que la culpa que recayó sobre Alberto fue la que le impidió asistir al funeral de Werther; si bien este aspecto pudiese ser desestimado como ya comprensible, es uno de los rasgos que el autor destacó para dar fe de la coherencia con la

que Alberto dirigía sus actos. Fue él mismo quien le expresó a Werther que era una locura quitarse la vida, algo inconcebible.

Werther triunfa al final, pues es capaz de hacer algo que Alberto nunca le creyó que pudiera llevar a cabo, su suicidio. El sacrificio por Carlota demuestra lo mucho que la quiso.

7) Werther fue conducido por jornaleros al lugar de su sepultura; no le acompañó ningún sacerdote. No lo acompaña ningún sacerdote pues ante la negación de la vida sobreviene una condena o abandono por parte de la institución religiosa.

### **7.1) Causas detonantes del suicidio en Werther**

El suicidio de Werther posee las siguientes características:

a) Depresión: “Ese pesar que no disminuye con el paso del tiempo, que aletarga o anula toda acción, que inunda con una sensación de angustia difícil de soportar, que es recidiva, que se extiende implacable en una psiqué capacitada para experimentar un infinito sufrimiento mental, tan grande, que parece que el deprimido tiene un cedazo que sólo deja pasar a su cabeza pensamientos negativos” (Reyes Zubiría, 1999 p. 44).

b) Actitudes, fantasías y conceptos en relación con su muerte y el acto de morir. Para Werther, ser humano de naturaleza espiritual, morir significaba la vuelta a un estado en el que el reino de Dios significaría todo.

c) La necesidad de expiación: desempeña, también, un papel, un factor muy importante en los deseos suicidas. El suicidio se presentó para Werther como la manera de apagar sus sentimientos de culpa.

d) Werther posee una vida familiar de la que no sabemos casi nada: el padre está ausente, él mismo se ha alejado de su madre y de sus amigos.

e) No encontramos claves de algún dolor físico, pero sí de un dolor, un vacío que no puede ser llenado.

f) De acuerdo con el psicoanálisis de Freud el componente odio, presente en todo amor, es quien abre la puerta al suicidio; suicidándose Werther no se mata, sino que asesina a la parte de Carlota que lo habita.

g) Soledad: Poco a poco la tranquila soledad donde Werther se buscaba a sí mismo, se va convirtiendo en una característica que lo va alejando del mundo.

## **7.2) Elementos presentes en el suicidio de Werther, de acuerdo con Goethe**

En la sección titulada *Del editor al lector* podemos leer las consideraciones que Goethe hizo acerca del suicidio de Werther:

"No se debe despreciar el menor documento auténtico, teniendo en cuenta lo difícil que es profundizar y conocer los verdaderos motivos, los móviles secretos de una acción, por insignificante que sea, cuando emana de un individuo que sale de la esfera vulgar" (p. 119).

De acuerdo con Goethe (2000) también aparecen el desaliento y el pesar, con raíces profundas, que poco a poco se van apoderando de todo el ser. Así como la destrucción completa de la armonía de las facultades (pensamiento, inteligencia, emoción). El ciego y febril arrebató que trastornaba las facultades, causó además los más fuertes estragos (frustración, culpa, deseo de morir /deseo de matar). Concluyendo por sumirse en un triste abatimiento (depresión), más penoso aún de soportar que los males con que se había luchado hasta entonces.

Aparece además una angustia que agota las fuerzas. Se extinguen la viveza y la sagacidad. Cada vez el individuo se muestra más sombrío e insociable, y, a medida que va siendo más desgraciado, se vuelve más injusto.

"Alberto abandonaba con frecuencia la habitación de su mujer cuando Werther se presentaba en ella; pero no era, según dicen, ni por odio ni por indiferencia hacia su amigo, sino únicamente porque había notado el pesar secreto que su presencia ocasionaba a Werther" (p. 120).

Siguiendo la descripción de Goethe (2000) aparece un peso enorme que oprime el pecho, en las ocasiones en que el espíritu se halla atormentado por las más tristes imágenes. Las ideas vagan entre crueles reflexiones.

Se vive en un perpetuo hastío de uno mismo. La situación de los demás parece tan violenta y agitada como la propia, aparecen las autoacusaciones; con este motivo, surgen los más severos reproches, mezclados de sorda indignación contra los demás:

"El menor asunto interesa a ese hombre más que su mujer, ¡una mujer tan adorable! Pero ¿sabe él acaso apreciarla? ¿Sospecha ni remotamente lo que vale? ¡Y ella le pertenece, es suya!... " (p. 122 ).

Ante cualquier fracaso, se cae en un abatimiento cada vez más profundo, y una desesperación mansa se apodera del individuo.

Todo lo que ha sufrido hasta entonces en el transcurso de su vida activa, sus disgustos, sus proyectos frustrados, todo, en fin, lo que le ha herido o contrariado, acude en tropel a su memoria y le agita terriblemente.

Creyéndose condenado a la inacción por tan repetidas contrariedades, todo lo ve cerrado a su paso y se siente incapaz de soportar la vida. Encerrado perpetuamente en sí

mismo, consagrado a la idea fija de una sola pasión, perdido en un laberinto, agotando inútilmente sus fuerzas y debilitándose sin esperanza, se va familiarizando cada vez más con la idea de la muerte.

La resolución de abandonar este mundo va robusteciéndose y afirmándose en el ánimo del individuo. Ha considerado la muerte como el término de sus males y como recurso extremo de que siempre podría disponer. Pero se había propuesto no acudir a él de una manera brusca y violenta. (de manera impulsiva). No quiere dar este último paso sino con mucha calma e impulsado por la más firme convicción (comienza a planear su suicidio, lugar, fecha, hora).

Cada vez se acostumbra más a pensar en la muerte, y estos pensamientos llegan a hacerse en extremo familiares.

### **7.3) La descripción de sí mismo hecha por Werther cerca del final de sus días.**

12 de Diciembre de 1772

"Me encuentro en un estado que debe parecerse al de los que antiguamente se creían poseídos del espíritu maligno. No es el pesar, no es tampoco un deseo ardiente, sino una rabia sorda y sin nombre lo que me desgarrar el pecho, me anuda la garganta y me sofoca. Sufro, quisiera huir de mí mismo, y paso las noches vagando por los parajes desiertos y sombríos de que abunda esta estación enemiga..." (p. 126)

Durante la inundación de Wahlheim:

12 de Diciembre de 1772

"...Un extraño temblor y una tentación inexplicable se apoderaron de mí. Me encontraba allí con los brazos extendidos hacia el abismo, acariciando la idea de arrojarme en él. Sí, arrojarme y sepultar conmigo en su fondo mis dolores y sufrimientos. Pero ¡Ay qué desgraciado soy! No tuve fuerzas para concluir de una vez con mis males, mi hora no

ha llegado todavía, lo conozco. ¡Ah, Guillermo! ¡Con qué placer hubiera dado esta pobre vida humana para confundirme con el huracán, rasgar con él los mares y agitar sus olas! ¡Ah!, ¿no alcanzaremos nunca esta dicha los que nos consumimos en nuestra prisión?... " "...¿Es que me falta valor para morir? Yo debía... Y, sin embargo, heme aquí como una pobre vieja que recoge del suelo sus andrajos y va de puerta en puerta pidiendo pan para sostener y prolongar un instante más su miserable vida. (p. 127).

14 de diciembre de 1772

"Estoy asustado de mí mismo." (p.127 )

"...ya no tengo fuerzas ni para pensar; mis ojos se llenan de lágrimas. No me hallo bien en ninguna parte, y, sin embargo, estoy bien en todas. No espero nada, nada deseo. ¿No es mejor que me ausente?. (14 de diciembre de 1772, p. 128)

Sin fecha

"Su presencia..., su situación..., el interés que (Carlota) manifiesta por mi suerte, arrancan lágrimas de mi cerebro petrificado. Levantar el vuelo y seguir adelante: esto es todo... ¿Por qué asustarse? ¿Por qué dudar? ¡Acaso porque se ignore lo que hay allá! ¿porque no vuelve, o más bien porque es propio de nuestra naturaleza suponer que todo es confuso y tinieblas en lo desconocido?" (p. 128)

20 de diciembre de 1772

"Sin duda, entraba en mi destino apesadumbrar a las personas a quienes hubiera querido hacer felices". (p. 129).

#### **7.4) Últimas cartas de Werther**

Es en las cartas póstumas donde podemos encontrar exacta idea de la turbación de Werther, de su delirio, de sus crueles angustias, de sus luchas supremas y del desprecio que sentía por su vida.

Werther relata como ante la posibilidad de morir, parece arrepentirse y como la noche anterior salió, sobrevino súbitamente el deshielo y que “el río se había salido de madre, que todos los arroyos de Wahlheim corrían desbordados y que la inundación era completa en mi querido valle. Me dirigí a él cuando rayaba la medianoche, y presencié un espectáculo aterrador. Desde la cumbre de una roca vi a la claridad de la luna revolverse los torrentes por los campos, por las praderas y entre los vallados, devorándolo y sumergiéndolo todo; vi desaparecer el valle; vi en su lugar un mar rugiente y espumoso, azotado por el soplo de los huracanes. Después, profundas tinieblas; después la luna, que aparecía de nuevo para arrojar una siniestra claridad sobre aquel soberbio e imponente cuadro. Las olas rodaban con estrépito..., venían a estrellarse a mis pies violentamente... Un extraño temblor y una tentación inexplicable se apoderaron de mí. Me encontraba allí con los brazos extendidos hacia el abismo, acariciando la idea de arrojarme en él. Sí, arrojarme y sepultar conmigo en su fondo mis dolores y sufrimientos”. Además refiere “¡ay qué desgraciado soy! No tuve fuerzas para concluir de una vez con mis males, mi hora no ha llegado todavía, lo conozco”. Expresa entonces su deseo de morir “¡Ah, Guillermo! ¡Con qué placer hubiera dado esta pobre vida humana para confundirme con el huracán, rasgar con él los mares y agitar sus olas! ¡Ah!, ¿no alcanzaremos nunca esta dicha los que nos consumimos en nuestra prisión?” (p. 127).

En la misma carta Werther se autoreprocha no haber buscado morir esa misma noche “Yo estaba allí de pie...¡Ah! ¿Es que me falta valor para morir? Yo debía... Y sin embargo, heme aquí como una pobre vieja que recoge del suelo sus andrajos y va de puerta en puerta pidiendo pan para sostener y prolongar un instante más su miserable vida”.

En la carta del 14 de diciembre de 1772 Werther escribió: “Anoche... , temo decirlo..., la tenía entre mis brazos, fuertemente estrechada contra mi corazón... sus labios balbuceaban palabras de cariño, interrumpidas por un millón de besos, y mis ojos se embriagaban con la dicha que rebosaba de los suyos. ¿Soy culpable, Dios mío, por acordarme de tanta felicidad y porque deseo soñar otra vez lo mismo? ¡Carlota, Carlota!... Hace ocho días que mis sentidos se han turbado; ya no tengo fuerzas ni para pensar, mis

ojos se llenan de lágrimas no me hallo bien en ninguna parte, y, sin embargo, estoy bien en todas. No espero nada, nada deseo ¿No es mejor que me vaya?” (p. 128).

Para este momento Werther ya ha decidido su muerte como una solución única y quizás buscando una justificación escribió lo siguiente: “Su presencia..., su situación..., el interés que manifiesta por mi suerte, arrancan lágrimas de mi cerebro petrificado. “Levantar el vuelo y seguir adelante: esto es todo... ¿Por qué asustarse? ¿Por qué dudar? ¿Acaso porque se ignore lo que hay allá, porque no vuelve, o más bien porque es propio de nuestra naturaleza suponer que todo es confuso y tinieblas en lo desconocido?” (p. 128).

En la carta del 20 de diciembre 1772 Werther refiere que Guillermo tiene razón y que lo mejor que puede hacer es ausentarse, que antes hará una pequeña excursión “a la que convidan el frío continuado que es de esperar y los caminos que estarán en buen estado”. Tu deseo de venir a buscarme me agrada mucho; pero te ruego me concedas un plazo de quince días, y que esperes a recibir otra carta mía en la que te comunique mis últimas noticias. Di a mi madre que ruegue a Dios por su hijo; dile también que le pido perdón por todos los pesares que le he causado. Sin duda, entraba en mi destino apesadumbrar a las personas a quienes hubiera querido hacer felices. Adiós, mi querido amigo; el cielo derrame sobre ti sus bendiciones” (p. 129).

El lunes 21 de diciembre de 1772, Werther escribió a Carlota la siguiente carta:

“Es cosa resuelta, Carlota: quiero morir y te lo participo sin ninguna exaltación romántica, con la cabeza tranquila, el mismo día en que te veré por última vez.

“Cuando leas estas líneas, mi adorada Carlota yacerán en la tumba los despojos del desgraciado que en los últimos instantes de su vida no encuentra placer más dulce que el placer de pensar en ti. He pasado una noche terrible: con todo, ha sido benéfica, porque ha fijado mi resolución. ¡Quiero morir! Al separarme ayer de tu lado, un frío inexplicable se apoderó de todo mi ser; refluía mi sangre al corazón, y respirando con angustiosa dificultad pensaba en mi vida, que se consume cerca de ti, sin alegría, sin esperanza. ¡Ah!, estaba

helado de espanto. Apenas pude llegar a mi alcoba, donde caí de rodillas, completamente loco. ¡Oh Dios mío!, tú me concediste por última vez el consuelo de llorar. Pero ¡qué lágrimas tan amargas! Mil ideas, mil proyectos agitaron tumultuosamente mi espíritu, fundiéndose al fin todos en uno solo, pero firme, inquebrantable: ¡morir! Con esta resolución me acosté, con esta resolución, inquebrantable y firme como ayer, he despertado: ¡quiero morir! No es desesperación, es convencimiento: mi carrera está concluida, y me sacrifico por ti. Sí, Carlota, ¿por qué te lo he de ocultar? Es preciso que uno de los tres muera, y quiero ser yo. ¡Oh vida de mi vida! Más de una vez en mi alma desgarrada ha penetrado un horrible pensamiento: matar a tu marido..., a ti..., a mí. Sea yo, yo solo; así será. Cuando al anochecer de algún hermoso día de verano subas a la montaña, piensa en mí y acuérdate de que he recorrido muchas veces el valle; mira luego hacia el cementerio, y a los últimos rayos del sol poniente vean tus ojos cómo el viento azota la hierba de mi sepultura. Estaba tranquilo al comenzar esta carta, y ahora lloro como un niño. ¡Tanto martirizan estas ideas mi pobre corazón!...” (p. 133).

“Tú no me esperas; tú crees que voy a obedecerte y a no volver a tu casa hasta la víspera de la Navidad... ¡Oh Carlota!..., hoy o nunca. El día de la Nochebuena tendrás este papel en tus manos trémulas y lo humedecerás con tus preciosas lágrimas. Lo quiero..., es preciso. ¡Oh, qué contento estoy de mi resolución!

Ésta es la última vez que abro los ojos; la última, ¡ay de mí! Ya no volverán a ver la luz del sol, que hoy se oculta detrás de una niebla densa y sombría. ¡Si, viste de luto, naturaleza! Tu hijo, tu amigo, tu amante se acerca a su fin. ¡Ah, Carlota!, es una cosa que no se parece a nada y que sólo puede compararse con las percepciones confusas de un sueño, el decirse: “¡Esta mañana es la última!” Carlota, apenas puedo darme cuenta del sentido de esta palabra: “¡La última!” Yo, que ahora tengo la plenitud de mis fuerzas, mañana estaré sobre la tierra rígido y sin vida. ¡Morir! ¿Qué significa esto? Ya lo ves: los hombres soñamos siempre que hablamos de la muerte. He visto morir a mucha gente; pero somos tan pobres de inteligencia, que a pesar de cuanto vemos, cunea sabemos nada del principio ni del fin de la vida. En este momento todavía soy mío..., todavía soy tuyo, si, tuyo, querida Carlota; y dentro de poco..., ¡separados.... desunidos, quizá para siempre! ¡No, Carlota, no! ¿Cómo puedo dejar de ser? Existimos, sí. ¡Dejar de ser! ¿Qué significa

esto? Es una frase más, un ruido vano que mi corazón no comprende. ¡Muerto, Carlota! ¡Cubierto por la tierra fría en un rincón estrecho y sombrío! Tuve en mi adolescencia una amiga que carecía de apoyo y de consuelo. Murió y la acompañé hasta la fosa, donde estuve cuando bajaron el ataúd; oí el crujir de las cuerdas cuando las soltaron y cuando las recogieron. Luego arrojaron la primera palada de tierra, y la fúnebre caja produjo un ruido sordo, después más sordo, y después más sordo todavía, hasta que quedó completamente cubierta de tierra. Caí al lado de la fosa, delirante, oprimido, y con las entrañas hechas pedazos. Pues bien: yo no sé nada de lo que hay más allá del sepulcro. ¡Muerte! ¡Sepulcro! No comprendo estas palabras.

¡Oh! ¡Perdóname, perdóname! Ayer... aquél debió ser el último momento de mi vida. ¡Oh ángel! Fue la primera vez, sí, la primera vez que una alegría pura y sin límites llenó todo mi ser. “Me ama, me ama... Aún quema mis labios el fuego sagrado que brotaba de los suyos; todavía inundan mi corazón estas delicias abrasadoras. ¡Perdóname, perdóname!

Sabía que me amabas; lo sabía desde tus primeras miradas aquellas miradas llenas de tu alma; lo sabía desde la primera vez que estrechaste mi mano. Y, sin embargo, cuando me separaba de ti o veía a Alberto a tu lado, me asaltaban por doquiera rencorosas dudas. ¿Te acuerdas de las flores que me enviaste el día de aquella enojosa reunión en que ni pudiste darme la mano ni decirme una sola palabra? Pasé la mitad de la noche arrodillado ante las flores, porque eran para mí el sello de tu amor; pero, ¡ay!, estas impresiones se borraron como se borra poco a poco en el corazón del creyente el sentimiento de la gracia que Dios le prodiga por medio de símbolos visibles.

Todo parece, todo; pero ni la misma eternidad puede destruir la candente vida que ayer recogí en tus labios y que siento dentro de mí. ¡Me ama! Mis brazos la han estrechado, mi boca ha temblado, ha balbuceado palabras de amor sobre su boca. ¡Es mía! ¡Eres mía! Sí, Carlota, mía para siempre.

¿Qué importa que Alberto sea tu esposo? ¡Tu esposo! No lo es más que para el mundo, para ese mundo que dice que amarte y querer arrancarte de los brazos de tu marido para recibirte en los míos es un pecado. ¡Pecado!, sea. Si lo es, ya lo expió. Ya he saboreado ese pecado en sus delicias, en sus infinitos éxtasis. He aspirado el bálsamo de la vida y con él he fortalecido mi alma. Desde ese momento eres mía, ¡eres mía, oh Carlota!

Voy delante de ti; voy a reunirme con mi padre, que también lo es tuyo, Carlota; me quejaré y me consolará hasta que tú llegues. Entonces volaré a tu encuentro, te tomaré en mis brazos y nos uniremos en presencia del Eterno; nos uniremos con un abrazo que nunca tendrá fin.

No sueño ni deliro. Al borde del sepulcro brilla para mí la verdadera luz. ¡Volveremos a vernos! ¡Veremos a tu madre y le contaré todas las cuitas de mi corazón! ¡Tu madre! ¡Tu perfecta imagen!” (p. 148).

#### **Carta dirigida a Guillermo:**

“Guillermo: por última vez he visto los campos, el cielo y los bosques. También a ti te doy el último adiós. Tú, madre mía, perdóname. Consuélala, Guillermo. Dios os colme de bendiciones. Todos mis asuntos quedan arreglados. Adiós, volveremos a vernos..., y entonces seremos más felices” (p. 152).

#### **Carta dirigida a Alberto:**

“Mal he pagado tu amistad, Alberto; pero sé que me perdonas. He turbado la paz de tu hogar, he introducido la desconfianza entre vosotros... Adiós: ahora voy a subsanar estas faltas. ¡Quiera el cielo que mi muerte os devuelva la dicha! ¡Alberto, Alberto!, haz feliz a ese ángel para que la bendición de Dios descienda sobre ti” (p. 152).

#### **Última carta dirigida a Carlota:**

“Todo duerme en torno mío, y mi alma está tranquila. Te doy gracias, ¡oh Dios!, por haberme concedido en momento tan supremo resignación tan grande. Me asomo a la ventana, amada mía, y distingo a través de las tempestuosas nubes algunos luceros esparcidos en la inmensidad del cielo. ¡Vosotros no desapareceréis, astros

inmortales! El Eterno os lleva, lo mismo que a mí. Veo las estrellas de la Osa, que es mi constelación favorita, porque, de noche, cuando salía de su casa, la tenía siempre delante. ¡Con qué delicia la he contemplado muchas veces! ¡Cuántas he levantado mis manos hacia ella para tomarla por testigo de la felicidad de que entonces disfrutaba! ¡Oh Carlota!, ¿qué hay en el mundo que no traiga a mi memoria tu recuerdo? ¿No estás en cuanto me rodea? ¿No te he robado codicioso como un niño, mil objetos insignificantes que habías santificado con sólo tocarlos?

Tu retrato, este retrato querido, te lo doy suplicándote que lo conserves. He estampado en él mil millones de besos, y lo he saludado mil veces al entrar en mi habitación y al salir de ella.

Dejo una carta escrita para tu padre, rogándole que proteja mi cadáver. Al final del cementerio, en la parte que da al campo, hay dos tilos, a cuya sombra deseo reposar. Esto puede hacer tu padre por su amigo, y tengo la seguridad de que lo hará. Pídeselo tú también.

Carlota. No pretendo que los piadosos cristianos dejen depositar el cuerpo de un desgraciado cerca de sus cuerpos. Deseo que mi sepultura esté a orillas de un camino o en un valle solitario, para que, cuando el sacerdote o el levita pasen junto a ella, eleven sus brazos al cielo, bendiciéndome, y para que el samaritano la riegue con sus lágrimas. Carlota, no tiemblo al tomar el cáliz terrible y frío que me dará la embriaguez de la muerte. Tú me lo has presentado, y no vacilo. Así van a cumplirse todas las esperanzas y todos los deseos de mi vida, todos, sí, todos.

Sereno y tranquilo voy a llamar a la puerta de bronce del sepulcro. ¡Ah, si me hubiese cabido en suerte morir sacrificándome por ti! Con alegría con entusiasmo hubiera abandonado este mundo, seguro de que mi muerte afianzaba tu reposo y la felicidad de toda tu vida. Pero, ¡ay!, sólo algunos seres privilegiados logran dar su sangre por los que aman y ofrecerse en holocausto Para centuplicar los goces de sus preciosas existencias.

Carlota, deseo que me entierren con el traje que tengo puesto, porque tú lo has bendecido al tocarlo. La misma petición hago a tu padre. Prohibo que me registren los bolsillos. Llevo en uno aquel lazo de cinta color de rosa que tenías en el pecho el primer día que te vi rodeada de tus niños... ¡Oh! Abrázalos mil veces y cuéntales el infortunio de su desdichado amigo. ¡Cuánto los quiero! Aún los veo agruparse en torno mío. ¡Ay, cuánto te he amado desde el

momento en que te vi! Desde ese momento comprendí que llenarías toda mi vida... Haz que entierren el lazo conmigo... Me lo diste el día de mi cumpleaños, y lo he conservado como sagrada reliquia. ¡Ah!, nunca sospeché que aquel principio tan agradable me condujese a este fin. Ten calma, te lo ruego; no te desesperes... Están cargadas... Oigo las doce... ¡Sea lo que ha de ser! Carlota..., Carlota... ¡Adiós, adiós!” (p. 155).

## Capítulo 8 Otras aproximaciones

En el presente capítulo se incluyen algunas propuestas de aproximación para el análisis de *Las penas del joven Werther*. Se trata de propuestas que podrían ser tomadas en cuenta para un mejor análisis interpretativo.

### 8.1) El ideal femenino, comparación entre Beatriz de Dante y Carlota de Goethe

La comparación entre dos personajes: Beatriz (Dante en *La Divina comedia*) y Carlota (Goethe, *Las penas del joven Werther*)

Aspectos en común:

Se trata de trabajos de juventud de dos grandes escritores

Narración en primera persona

Ambas historias están descritas como hechos pasados

En ambos casos existe la fantasía del objeto amado

Triángulo amoroso.

Dante-Beatriz-Paraíso

Werther-Carlota-Alberto

El protagonista pierde al objeto amado.

Desolación que vive el protagonista

La profundidad del infierno (Dante)

### La muerte por suicidio (Werther)

Ambos personajes femeninos, guían el paso del protagonista a lo largo de la historia. El propósito de tal guía es conducir a un fin: En el caso de Dante crecimiento espiritual, conocimiento, aceptación. En el caso de Werther, la soledad, la ausencia y el deseo no cumplido. Al parecer Carlota guía a Werther por un camino opuesto al que Beatriz ha guiado a Dante.

En ambas historias el amor romántico es aquel en donde la mujer es un ideal imposible.

#### Diferencias:

Beatriz simboliza el bien, el modelo de virtud, la guía de Dante por el Paraíso. Él mismo, la define como: “Aquél Sol que primeramente abrasó de amor mi corazón” (Dante, 1985).

En las notas al pie de página de la edición de Dante, A. (1976) *La Divina Comedia*, Gonvill, se encuentra una referencia al amor que Dante sintió por Beatriz: Se conocieron en la primavera del año 1274 durante una fiesta infantil, Dante tenía nueve años y Beatriz tenía ocho. A partir de ese momento Dante se enamoró de Beatriz. Con el paso del tiempo después de cumplir la edad de veinte años Dante escribió versos y poemas a otras mujeres intentando ocultar sus sentimientos por Beatriz. “Tuvo el atrevimiento de escribir una epístola en honor a las sesenta mujeres más bellas de Florencia, entre las cuales Beatriz ocupaba el noveno lugar, lo que le ponía casi en trance de descubrir su pasión”. (Notas al pie de página de *La Divina Comedia* p. 359). Acerca de Beatriz, Dante escribió: “El que quiera ver la salvación, haga por mirar a los ojos de esta mujer” (Notas al pie de página de *La Divina Comedia*) Beatriz murió el 9 de junio de 1290, a la edad de 24 años.

Para Dante, Beatriz es un ideal femenino y espiritual. Que corresponde a un alma gemela que próxima a lo divino enaltece al hombre en su vida y en sus decisiones.

Carlota es una mujer joven (18-20 años) hermana mayor de 6 hermanos de los cuales tuvo que hacerse cargo. Al morir la madre de Carlota, prometió cuidar a sus hermanos, ser para ellos como una madre y casarse con Alberto.

Werther aparece en esta historia, como un Otro que compite con Alberto por el amor y la atención de Carlota.

Si en Dante y Beatriz imperaba el amor en su esencia divina-espiritual, en Werther y Carlota impera el amor lleno de obstáculos e insatisfacción. Carlota es soltera cuando conoce a Werther, decide casarse con Alberto debido al compromiso previo. Al casarse, se da cuenta de que quiere a Werther y decide dejar de verlo, le pide a Werther que se aleje.

Entre Werther y Alberto se encuentra la discordia constante del objeto de deseo, que es el amor de Carlota.

## **8.2) Suicidio como vacío existencial**

Valores, creencias y actitudes

19 de Octubre de 1772

“¡Ay de mí! Este vacío, este horrible vacío que siente mi alma... Muchas veces me digo: Si pudiera un momento, uno solo estrecharla contra mi corazón, todo este vacío se llenaría” (p. 107).

En su libro “Psicoanálisis y Existencialismo” Viktor Frankl elabora un análisis sobre el suicidio, menciona que el suicidio no tiene justificación moral.

Frankl sugiere ver al suicida como un jugador de ajedrez que, obligado a enfrentarse a un problema demasiado difícil para él, derriba las figuras sobre el tablero. Así como no resuelve el problema, en la vida tampoco se resuelve ningún problema.

Werther no puede seguir viviendo sin Carlota y no puede considerar siquiera como sentido de su propia vida, sobreponerse a vivir sin ella. El sentido de la vida de Werther es Carlota, al darse cuenta de que no puede estar con ella, ese sentido de vida no existe más, se convierte en vacío existencial. Al no encontrar un nuevo sentido, el vacío no puede ser llenado.

### **8.3) Psicoanálisis.**

Werther establece una relación con Carlota, la visita todos los días, el mismo refiere aún que cuando hay momentos en que ha preferido no ir a verla, al no poder resistirse emprende el camino hacia la casa de Carlota.

En los días en que Werther no visitaba a Carlota, Werther experimenta angustia al encontrarse solo en su casa. Es la soledad, el estar sin Carlota, el saber que al no verla nada parece no tener existencia, lo que caracteriza la angustia de Werther.

La pulsión que rige la vida de Werther es estar al lado de Carlota.

Lo único que puede disminuir la angustia y satisfacer la pulsión de Werther es estar cerca de Carlota, visitarla todos los días. En este sentido, Werther sólo puede *ser* desde la amistad con Carlota, en la medida en que ella lo define, aprecia y reconoce. Carlota se convierte así, en el objeto del ser para Werther.

Objeto de deseo, Carlota es para Werther

- a) Como correlato de la pulsión: el fin único, el único aspecto que puede satisfacer la pulsión de Werther.

- b) Como correlato del amor: Carlota lo es todo.
- c) Como correlato del sujeto que percibe y conoce: el ideal de la belleza física y espiritual, en Carlota no habría casi ningún aspecto que Werther quisiera cambiar.

Por lo anterior puede afirmarse que Carlota es para Werther, además de un objeto del ser, un objeto de deseo.

Un aspecto en relación con la neurosis en Werther, es el hecho de no haber podido despedirse totalmente de su vida cerca de Carlota. Regresa, pero con una gran resistencia a aceptar los cambios. Tanto los cambios del ambiente, como los cambios en sus relaciones sociales.

Para Werther, Carlota y Alberto son –cada uno- ejemplos e ideales de la época. En la relación con Alberto, Werther le atribuye características idealizadas (trabajador, dedicado, inteligente) y proyecta a la vez sentimientos negativos (indiferencia hacia Carlota, odio hacia el propio Werther).

Los sentimientos de culpabilidad aparecen en Werther ante la imposibilidad de ser como Alberto, de no ser elegido por Carlota. Estos sentimientos de culpabilidad son expresados como autorreproches.

#### **8.4) Los símbolos contenidos en *Werther*:**

Lazo: El Lazo rosa de Carlota: El lazo, de acuerdo a Becker (1998) posee "La facultad de atar y desatar... ..emblema de aquellos vínculos y obligaciones que se contraen voluntariamente" (p. 185). Emblema del vínculo con Carlota y que Werther contrajo voluntariamente.

El Lazo que Carlota regaló a Werther es retomado como un elemento de conexión entre ambos.

Maternidad: La Madre como el aspecto femenino de la crianza, el amor y el cuidado. La primera visita de Werther a Carlota está enmarcada por el aspecto maternal de ella hacia sus hermanos pequeños. La maternidad que vive Carlota es heredada al ocuparse de sus hermanos a raíz de la muerte de su madre. La maternidad es ejercida por Carlota y aceptada por Werther como una virtud.

Muerte: La muerte es vista por Werther como una liberación de la vida hacia una vida mejor, donde todos los seres queridos ya fallecidos se encuentran y lo esperan.

Naturaleza: Wahlheim es descrito como un paisaje idílico, en el cual acontece la historia de Werther, naturaleza, vegetación, descanso y lugar de introspección.

Matrimonio: La conjunción y unión. El matrimonio entre Alberto y Carlota, significa la completa exclusión de Werther.

Retrato: El retrato como un *atrapar* la esencia de la persona. Werther roba uno de los retratos de Carlota y lo lleva consigo durante su período de viaje. Promete quitarlo en cuanto se entera de la boda con Alberto, al final decide conservarlo como un recuerdo.

### **8.5) Las relaciones que establece Werther en la novela**

Se trata de un diagrama detallado de las relaciones significativas del personaje de Werther (ver Anexo, Cuadro 1).

### **8.6) Las historias de vida**

Las historias de vida permiten el uso descriptivo, interpretativo, reflexivo y crítico de la comprensión o explicación de la vida humana. Al identificar momentos críticos en la

vida de Werther tenemos la posibilidad de rescatar la significación e intencionalidad en el fenómeno del suicidio. “El enfoque biográfico se orienta hacia la vivencia singular de lo social; aprehende al sujeto en su quehacer cotidiano y en la manera que negocia sus condiciones sociales y culturales” (Márquez, 1999, p. 1).

Para tomar en cuenta la historia de vida como técnica es importante lo siguiente: “Cualquiera que sea la dimensión que se considere en un estudio, la historia o relato de vida requiere el análisis de todas y cada una de las dimensiones” (López-Barajas, 1998, p. 10). Difícilmente se puede retomar la historia o el relato de vida como metodología, si no conocemos la estructura humana, si no nos planteamos el problema de identificar los principales elementos que la configuran.

Los documentos que pueden ser retomados por la historia de vida son los siguientes: autobiografías, biografías, diarios, narraciones de vida, historias de vida, narraciones de experiencias personales, etc. López-Barajas (1998) señala que el fundamento de las historias de vida como método, es que la vida puede ser descrita e interpretada en un texto social. “La literatura y la filosofía clásicas contienen en su acervo tratados verdaderamente paradigmáticos de biografías y autobiografías, que presentan hechos psicológicos, sociológicos, metafísicos y religiosos de sus protagonistas” (p. 12).

La aproximación biográfica permite aprehender lo que es más profundo, propio de cada uno, aquello que escapa a las regularidades objetivas, a lo que todo el mundo conoce o puede conocer. Señala la propia relación con lo que es diferente, la particularidad, la singularidad. De este modo hace accesible lo marginal, las rupturas, los intersticios y los equívocos. Es decir, con ella la subjetividad y la singularidad adquieren valor de conocimiento (De Gaulejac 1984, citado en Correa, 1999, p. 13).

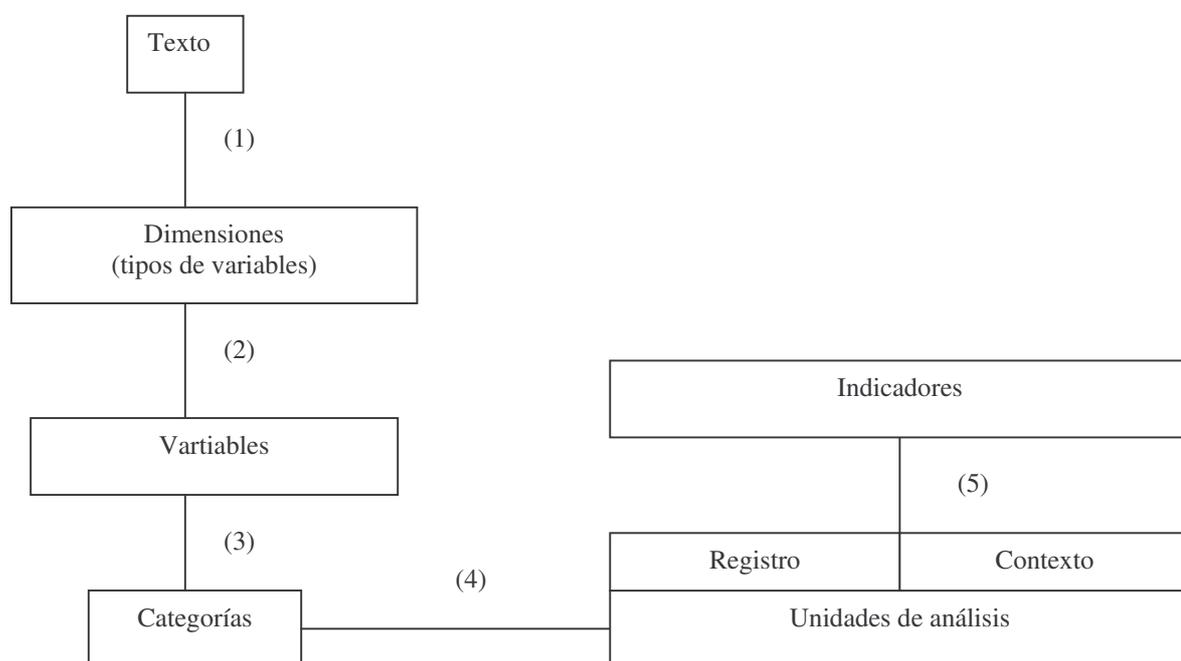
López-Barajas (1998, p. 15) enumera una serie de elementos que se encuentran presentes en las historias de vida:

- El sentido antropológico
- La existencia de los otros

- La influencia y la importancia del género y la clase
- Los comienzos en la familia
- La socialización secundaria de los protagonistas
- Los conocimientos de los autores u observadores
- Los objetivos o metas vitales
- Los momentos vitales o críticos de especial interés
- Contextualización de personas reales

Los relatos biográficos “constituyen un registro de fenómenos sociales que debe ser categorizado y clasificado, esto es, reducido a categorías analíticas abstractas que permitan tanto describir de forma ordenada como contrastar los fenómenos analizados con las hipótesis de partida de la investigación” (Pujadas, 1992, p. 73).

Proceso de análisis de un texto biográfico (De acuerdo a Pujadas, 1992).



### 8.6.1) Elementos contenidos en *Werther*:

Dimensiones:

- 1.- Wahlheim, como lugar idealizado.
- 2.- Carlota como centro de la existencia de Werther.
- 3.- las visitas frecuentes a casa de Carlota.
4. Alberto como figura representativa
- 5.- Guillermo como único amigo

Variables.

- 1 a.- Wahlheim como un lugar apartado y que promueve el carácter solitario de Werther
- 2 a.- Amistad incondicional de Carlota.
- 2 b.- Aislamiento, dejar atrás otras actividades como el dibujo o la escritura
- 3.a.- Alberto como ideal masculino que complementa la imagen idealizada de Carlota.
- 3.b.- Alberto como algo que Werther nunca podrá ser.
- 5.a.- Guillermo como la única persona significativa, pero ausente. El único contacto es por carta.

Categorías

- 1 a.- Wahlheim como un lugar apartado y que promueve el carácter solitario de Werther. (alta)
- 2 a.- Amistad incondicional de Carlota. (media)
- 2 b.- Aislamiento, dejar atrás otras actividades como el dibujo o la escritura (alta)
- 3.a.- Alberto como ideal masculino que complementa la imagen idealizada de Carlota. (media)
- 3.b.- Alberto como algo que Werther nunca podrá ser (media)
- 5.a.- Guillermo como la única persona significativa, pero ausente. El único contacto es por carta. (baja).

## Espiritualidad

Aspectos que son importantes para Werther:

La soledad [Estoy solo y me felicito de vivir en esta comarca, la más a propósito para almas como la mía]

La belleza: [basta con conocer lo que es bello y atreverse a expresarlo. En verdad, que no se puede decir más en menos palabras].

Religión: La realidad es tan profundamente amenazante para Werther que necesita imaginar otro destino. Habría que subrayar la inmensa capacidad de fe que posee un suicida. Werther imaginó a un Dios paternal que espera en el paraíso el regreso de sus hijos, un Dios que sin importar cual fuera el camino que de regreso fuera emprendido (incluso por suicidio) recibe en sus brazos a sus hijos. Éste fue el aspecto más peligroso de Las penas del joven Werther; cuestionó, a nivel religioso, el tabú del suicidio, al no condenarlo como pecado, ni escribiendo para Werther una sola línea de arrepentimiento.

Aislamiento: Poco a poco deja incluso sus pasatiempos. [Ahora, no sabría dibujar, ni siquiera hacer una línea con el lápiz, y sin embargo, jamás he sido mejor pintor]  
[He hecho conocimientos de todo género, aunque sin encontrar una sociedad]

## Conclusiones

### **Aportaciones de *Las penas del joven Werther* para la Psicología en la comprensión del fenómeno del suicidio**

“Una representación verdadera no debe tener un propósito didáctico. No aprueba, no censura, sino que desarrolla las intenciones y los actos en su sucesión, y en esta forma esclarece y educa ”

J. W. Goethe

Sin un trabajo semejante -en temática o propuesta- a la presente investigación, resulta difícil plantear una forma de trabajo que guíe de manera total la interpretación de una obra literaria desde el punto de vista psicológico y más aún resulta poco aceptable creer que puede existir una relación sólida entre la literatura con su particular lenguaje y la psicología con el método científico. Sin embargo, como ya se ha dicho, literatura y psicología se dedican a estudiar y dar conocer lo que ocurre el interior del ser humano.

Al plantear el tema de investigación no se tenía presente un proyecto similar. Las investigaciones para una Psicología específica que rescatan el valor y aportaciones de la literatura no son abundantes y menos aún lo son las que han intentado, a partir de ambas disciplinas, comprender el tema del suicidio.

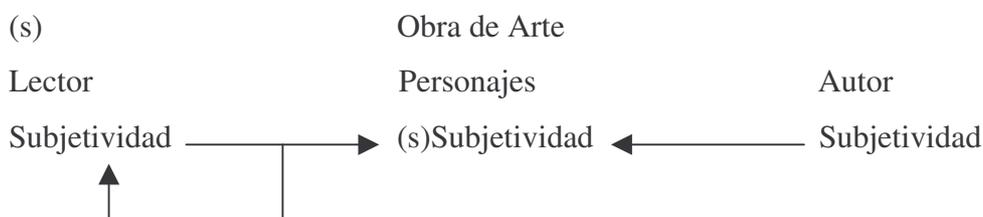
La presente investigación rescata la importancia de la Literatura, advirtiéndole que, a lo largo de su existencia, ha intentado comprender el alma humana, y -en este caso- posee mayor experiencia que la Psicología en la descripción de un fenómeno que desde siempre ha preocupado al ser humano: el suicidio. Al tratar el mismo tema, la Psicología ha dejado de lado a la Literatura, considerándola como producto de la fantasía o un compendio de citas para complementar o enmarcar un ensayo.

La literatura puede aportar a la psicología algo más que citas textuales y máximas que apoyen a la retórica de un discurso científico.

Si el Psicoanálisis de Freud proponía dar cuenta del autor:

Lector (s) → Obra de Arte (o) → Autor

En Vigotski, los elementos cambian de orden, de tal manera que es a partir de la Obra de Arte que el sujeto reconoce su propia subjetividad en la de los personajes, construyendo entonces, ideas, reflexiones, emociones y sentimientos nuevos:



El autor aporta a la obra su propia subjetividad, quedan plasmados en ella todo un conjunto de sensaciones, emociones, sentimientos, etc. que responden a una época cuyas ideas influyeron tan profundamente como para expresarlas en una obra artística.

El lector encuentra en la obra de arte elementos de su propia subjetividad, recreando en los elementos de la obra nuevos significados, que confluyen dentro de sí mismo, logrando que reconozca en su realidad actual nuevas formas de comprensión.

*Las penas del joven Werther* es quizás la obra más representativa que se ha escrito sobre el suicidio y que señala la influencia de la cultura de su tiempo en el individuo, su visión del mundo y de su propia existencia. Al presentar el suicidio como tema central de una novela, de un diario, de una historia, logró que muchos miraran dentro de sí mismos. Al no poder soportar la realidad, el personaje de Werther fue un ejemplo a seguir, pero el autor advirtió tiempo después que no había que actuar como Werther sino sobreponerse a él, había que tomar la historia en el sentido y fin último de una tragedia griega.

Werther muestra el sucesivo abandono de sí mismo, la cada vez más idealizada imagen del amor que no le corresponde y un futuro cada vez más amenazante. Si bien la causa profunda del suicidio no es posible conocerla, se pueden encontrar elementos clave que en conjunto abarcan y enfatizan la causa detonante: el amor hacia Carlota y el deseo de ella de que Werther se aleje de su vida.

El suicidio de Werther es ficticio, partiendo del hecho de que Werther como tal no existió nunca. Aún así las cartas y los elementos descriptivos y entremezclados de su autor, Goethe y de Jerusalem, en quien está inspirada la historia, han podido dar una fiel descripción del proceso de muerte lenta a la que un verdadero suicida se enfrenta: Muere primero la ilusión, los ideales, la realidad se divide y se acerca la desesperanza y al final la muerte física. Partiendo de esta base, Werther es importante porque le da voz al suicida, es él mismo quien día a día relata el dolor de la desesperanza, desde el día de su llegada a Wahlheim, hasta la noche de su muerte.

Isidor Cónsul (2000) señala que “cabría considerar el *Werther* desde la vertiente científica, que era una perspectiva que como es sabido apasionaba al autor: la novela se nos convierte, entonces, en el estudio de una sensibilidad patológica y en la crítica a un racionalismo ilustrado que en cierto modo, había glorificado las emociones (p. 15).

Werther está dibujado como el hombre emocional, exaltado que se eleva al amor que abarca el universo, pero que se destroza con la violencia de sus conmociones porque no es capaz de salvarse por medio del acto creador. Werther deja atrás el dibujo, las emociones que le produce la naturaleza van siendo cada vez menos descritas en sus cartas.

La Literatura describe, cualifica, pero es labor de la psicología identificar los elementos que den cabida a nuevas investigaciones. Las emociones, la espiritualidad, los duelos no resueltos, el progresivo aislamiento al que un suicida se somete, los medios de expresión tales como cartas, notas de despedida, el dolor que describe el personaje de Werther, dolor no tanto físico sino interno que se define más como una emoción

desagradable y que parece no mitigarse con nada, la profunda soledad en la que parecen caer los pensamientos, el vacío que rodea cada espacio de la vida del suicida. Estos y otros elementos, que a veces no se conocen más que a través de la literatura son los que aproximan al lector a ser alguien con mayor sensibilidad al dolor humano.

¿Por qué llevar a cabo un análisis de una obra literaria y resaltar las aportaciones que puede tener para la Psicología? La respuesta es la siguiente: Ciencia y Arte son ramas separadas de la creación humana. Para la ciencia positivista el arte es una selección de objetos y expresiones estéticamente agradables, pero que se producen sin reglas ni orden, para este tipo de científicos el arte no posee límites ni estructura, es lo opuesto a la ciencia. Por su parte, los artistas ven a la ciencia como algo difícil de entender, un conjunto de reglas y teorías que intentan explicar al mundo desde los números. La visión que poseen unos de otros oscila entre orden o desorden. A partir de esta visión no puede haber comunicación entre el Arte y la Ciencia.

Si se retoman algunos ejemplos de la historia en los que la Literatura ha influido a la Psicología, tenemos lo siguiente: para que Freud fundamentase el complejo de Edipo tuvo que llevar a cabo un estudio serio acerca de la tragedia griega y encontrar en el personaje de Edipo los elementos clave para su teoría. Vigotski llevó a cabo una propuesta que contenía una crítica de la obra de Shakespeare titulada Hamlet. La Literatura es para la Psicología además de una fuente de conocimiento, una forma de sensibilizar al lector científico o no, en los complejos aspectos que rodean el pensamiento humano.

El libro *Las penas del Joven Werther* significó para su autor J. W. Goethe en 1774 un acto catártico. Mediante la escritura pudo describir la multitud de pensamientos, ideas y reflexiones por las que él mismo había pasado. Las ideas suicidas que cruzaron por su pensamiento fueron quedando atrás a medida que las iba describiendo y atribuyéndolas a un personaje. Un acto definido por J. W. Goethe como “liberador” y que se puede describir como un acto creativo que implica tomar distancia de sí mismo, reconocer las cualidades propias en el Otro y advertir las consecuencias que hubieren tenido sus acciones en una

determinada situación. La creatividad es el aspecto que liberó a J. W. Goethe de tener para su vida el mismo final que Werther.

Para la época de la Alemania de 1770, donde se privilegia la razón, el arte queda sometido a trabajos por encargo. Werther es escritor y dibujante, para él y sus intereses no parece haber cabida en ese mundo imbuido por la Ilustración. *Werther* es también una crítica a la época donde lo interno, el mundo de las emociones, la sensibilidad y el arte no tiene lugar y es orillado hacia su propia destrucción. Sería un elemento interesante para la Psicología investigar cuánto de esa época en la que está ubicada la historia de Werther sucede actualmente. Cuántos de los suicidios en la actualidad son cometidos por quienes poseen una alta sensibilidad y al no ser capaces de crear, deciden destruirse a sí mismos.

Un aspecto que J. W. Goethe rescató, quizás como observación personal o quizás por un afán naturalista de las emociones, es la observación de que todas las penas de Werther transcurren en un período de tiempo relativamente largo: 2 años. Durante este período de tiempo se van sustrayendo aspectos de la vida de Werther y se va encerrando cada vez más en sí mismo.

Conocer la causa por la cual una persona se suicida es imposible. Imposible porque no existe una única causa, sino muchas. La historia del personaje Werther describe una secuencia de causas, de muchas otras que podrían encontrarse. Las cartas y los pequeños escritos elaborados son también elementos que pueden ayudar a descubrir los motivos del suicidio. El conocer los motivos del suicidio, puede ayudar a desarrollar pruebas para la detección de la ideación suicida.

Las aportaciones del libro *Las penas del joven Werther* para la Psicología en la comprensión del fenómeno del suicidio son las siguientes:

- 1) No se debe despreciar el menor documento auténtico dejado por un suicida, teniendo en cuenta lo difícil que es profundizar y conocer los verdaderos motivos de su acción, los móviles secretos, por insignificantes que nos parezcan.

2) Las aportaciones más sobresalientes que tiene *Las penas del joven Werther* para la Psicología en la comprensión del suicidio se refieren a las descripciones subjetivas del estado emocional del suicida, que podemos resumir de la manera siguiente:

Ideación suicida: El desaliento y el pesar arrojan profundas raíces en el alma del suicida y poco a poco se apoderan de todos los aspectos de su vida. La armonía de las facultades se destruye por completo. “El ciego y febril arrebato que las trastornaba causó en él los más fuertes estragos, concluyendo por sumirse en un triste abatimiento, más penoso aún de soportar que los males con que había luchado hasta entonces” (Goethe, 2000 p. 120). Durante los inicios de la ideación suicida, las funciones mentales superiores se trastornan, el pensamiento se empieza a caracterizar por una generalizada dicotomía, amor u odio, aceptación o no-aceptación, blanco o negro, bueno o malo. La inteligencia sólo es capaz de encontrar una única solución a los problemas.

Estado de ánimo: La angustia va agotando las pocas fuerzas que quedan. La viveza y sagacidad se extinguen poco a poco. Cada vez se muestra más sombrío e insociable, y, a medida que va siendo más desgraciado, se vuelve más injusto. Piensa que los demás están en su contra y quieren hacerle daño, o bien, juzga que las muestras de afecto son en realidad por lástima. La angustia va en aumento junto con los periodos de irritabilidad y la dicotomía del pensamiento. Aparecen pensamientos irracionales.

Conducta suicida, deseo de matar: Se encuentra sumido casi siempre en *sombrías reflexiones* que sólo se adivinaban por algunas palabras entrecortadas que salen de sus labios. Piensa que lo que le sucede es injusto, está enojado y harto de todo, sin dejar de pensar en sí mismo y en lo que le rodea, advierte que su situación es injusta. Existe una constante rumiación de las ideas irracionales, piensa que lo que le sucede es injusto, que los demás no se merecen lo que poseen. El estado de ánimo es de enojo, irritabilidad y hartazgo hacia todo, situaciones y personas, cada vez existe mayor aislamiento. Cree descubrir en las palabras de otros una alusión hacia sí mismo y sus sentimientos y estas alusiones, suelen ser negativas.

Las ideas irracionales se exageran, piensa que los demás hablan de él y que conocen sus sentimientos y que lo critican negativamente. “¿De qué sirve decirme y repetirme: (Alberto) es bueno y honrado? ¡Ah! Cuando así me desgarrar el corazón, ¿Puedo yo ser justo?” (Goethe, 2000, p. 125).

Deseo de morir: Se presentan acontecimientos que le parecen importantes, si fracasa en ellos, cae en un abatimiento cada vez más profundo, y una desesperación se apodera de él. Cuando se presentan acontecimientos importantes, Werther defiende sus ideas, lo que piensa es tan importante que aunque los demás presenten argumentos válidos, él se defiende como si de ello dependiera su vida. Es incapaz de aceptar que puede haber otras soluciones y si él no tiene la razón, fracasa, entonces entra en una tristeza tan profunda que le ocasiona desesperación.

Deseo de ser matado: Todo lo que ha sufrido hasta entonces en el transcurso de su vida activa, sus disgustos, sus proyectos frustrados, todo, en fin, lo que le había herido o contrariado, acude en tropel a su memoria y le agita terriblemente. Creyéndose condenado a la inacción por tan repetidas contrariedades, todo lo ve cerrado a su paso y se siente incapaz de soportar la vida.

Fascinación por la muerte: Aislado en sí mismo, sin salida y perdido el sentido de su propia vida, perdida toda esperanza sin capacidad de buscar una solución, encuentra en la idea del suicidio la única alternativa. Comienza a pensar en su muerte y en la reacción de aquellos que lo han conocido. Comienza a planear su suicidio, la muerte es para Werther un consuelo y desea llegar a ella no de una manera brusca sino premeditada, con calma. Decide cómo, elige el día, la hora precisa y quizás quien habrá de encontrarlo. Las cartas que deja dan exacta idea de su turbación, de su delirio, de sus crueles angustias, de sus luchas supremas y del desprecio que sentía por la vida.

La resolución de abandonar este mundo va robusteciéndose y afirmándose en su ánimo. Desde hacia tiempo desde su vuelta al lado de Carlota, Werther había considerado la muerte como el término de sus males y como recurso extremo de que siempre podría

disponer. Hace visitas a sus seres queridos. Algunas de estas visitas son sin avisar, visitas que sólo él reconoce como despedidas.

Acto suicida: Todo acto suicida deja un mensaje para aquellos seres queridos que le sobreviven. El ahorcamiento, la inmersión, sobredosis de medicamento, el caso de Werther conmovió a toda una época en la que el progreso y la competencia se presentaban como únicas realidades para lograr un status de vida. Suicidarse con una de las pistolas de Duelo, que eran propiedad de Alberto, fue retarlo a un Duelo en el que el propio Werther se sacrificó, se da por vencido ante su felicidad, Carlota y la vida.

Elementos psicológicos que tienen lugar en el suicidio de Werther.

1) El suicidio ocurre a las 11:00 de la noche. Es en la noche cuando Werther se encuentra solo y encerrado en sus propios pensamientos. Parece ser que la soledad es un factor importante para la ideación y conducta suicidas. El silencio, la importancia del discurso en el pensamiento subjetivo puede ser más fuerte en las personas sensibles cuando existe el silencio. En el siglo XVIII no existían los posibles “distractores” que hoy conocemos como la radio, la televisión, música, etc., así que la posibilidad de estar a solas con uno mismo era mayor. Lo que queda por preguntar es si el silencio es un factor que influye o no en la ideación suicida actualmente.

2) El disparo en la cabeza es como si quisiera acallar sus propios pensamientos. Werther piensa demasiado, si la constante en la ideación suicida son las obsesiones basadas a su vez en las ideas irracionales. Tal vez una forma de detectar de manera temprana la ideación suicida sería investigar si las personas dedican mucho tiempo en repasar mentalmente estas obsesiones.

Aún cuando existen para el suicidio múltiples causas, existe una causa detonante en el suicidio. La causa detonante es la causa que precede, confirma e impulsa la decisión de cometer suicidio. En el caso de Werther, la causa detonante es la petición de Carlota al pedirle que ya no la visite.

La muerte de un ser querido es un tema doloroso para muchas personas y lo es más cuando la causa de la muerte es el suicidio. Frecuentemente el duelo es acompañado de culpas y remordimientos, autoacusaciones y temores de que la persona afectivamente más cercana también se suicide. El suicidio provoca en los seres queridos un trastorno afectivo, en los que el proceso de duelo puede verse agravado por el temor y la angustia.

Puede haber, además de la crítica a *Las penas del joven Werther* otras aproximaciones, como se señalan en el Capítulo 8; puede ser analizada desde el psicoanálisis, la logoterapia de Victor Frankl (partiendo del sentido de la vida de Werther) y el método biográfico (por tratarse de una novela hecha en forma de cartas y diario personal). Todas estas aproximaciones son válidas desde su punto de vista teórico y metodológico. El presente trabajo sólo propone que bajo la lectura que hagamos de una obra artística, podemos retomar elementos que den inicio a una investigación psicológica, aunque esto implique abrir la visión a la historia del Arte y de la humanidad.

La trascendencia de *Las penas del Joven Werther* y de cualquier otra novela dedicada al tema del suicidio es que en este lenguaje literario ha habido un autor interesado en el tema y sus consecuencias, el valor de la vida humana, la necesidad de comprender y describir cómo es que un ser humano llega al extremo de acabar con su propia existencia. La literatura es un lenguaje distinto al de la ciencia, pero si aprendemos como lectores este lenguaje la ciencia se verá enriquecida, así como la literatura recobrará en mucho su importancia en la comprensión del ser humano.

Los aspectos señalados por J.

W. Goethe en *Las penas del joven Werther* son para la psicología: descripciones e intentos de aproximación al tema del suicidio. Puede criticarse que una versión novelada y tachada de romántica acerca del suicidio, no es realmente un aporte científico a la psicología, pero deberíamos reconocer que en comparación al estudio científico de la psicología en el tema del suicidio, el arte lleva ya mucha ventaja.

La búsqueda de las causas del suicidio, es una labor que compromete no sólo a la ciencia, sino también al artista y a todos aquellos que han sido interesados en el tema.

## **Werther o el naufragio de la Esperanza**

*Basado en el cuadro “El naufragio de la Esperanza entre los hielos” (1842) del pintor Caspar David Friedrich.*

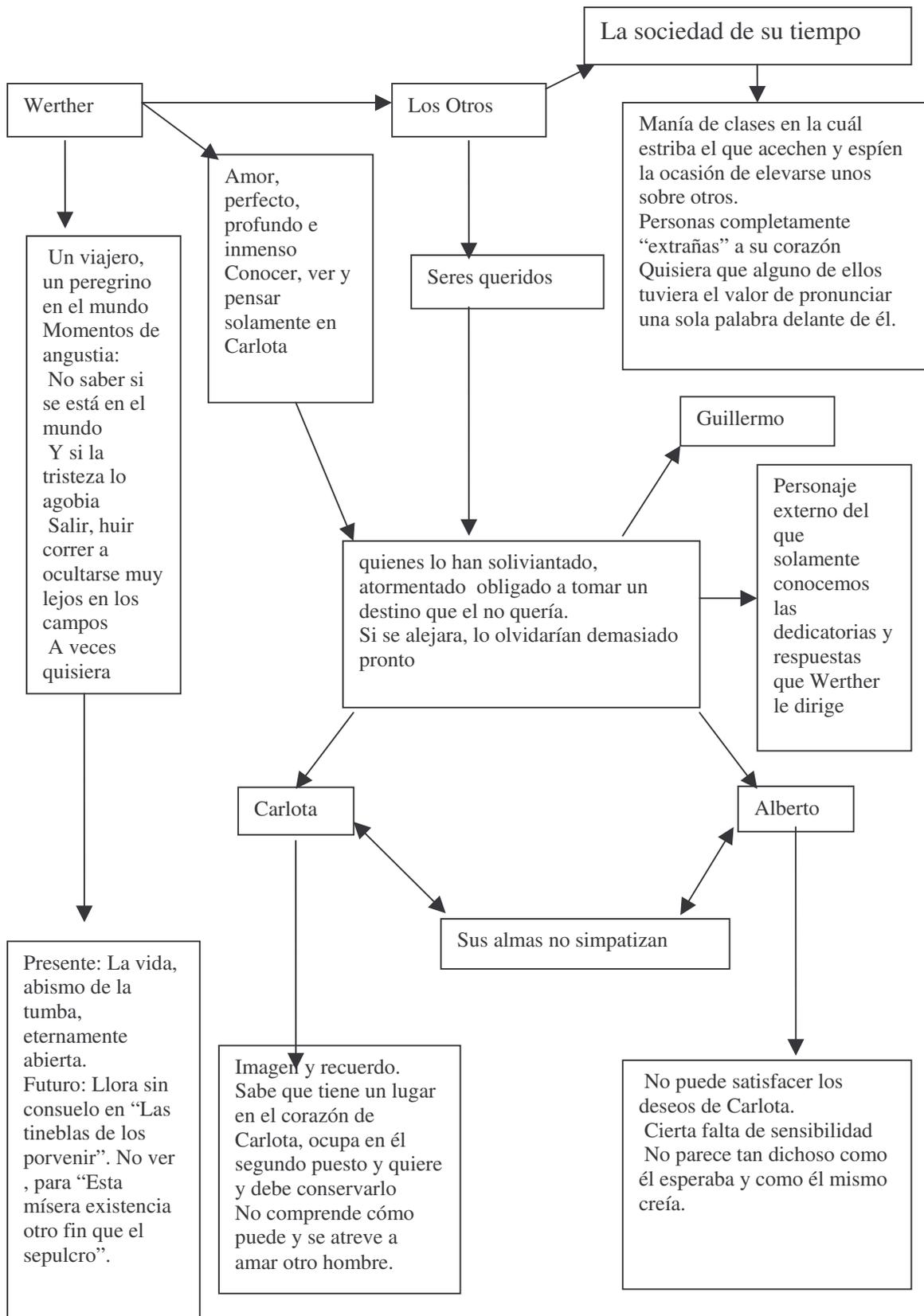
Al final, vemos la vida de Werther estrellarse contra las rocas. Una a una las astillas quedan esparcidas en el hielo del mundo y es entonces cuando lo comprendemos, no conoceremos jamás la causa del desastre. No existen testigos de las más profundas y encarnizadas batallas que Werther ha librado en su interior. Quién sabe si su alma hubiese soportado seguir luchando una vez que hubo naufragado la esperanza.

Werther es el retrato de un suicida contado desde dentro, es el único libro donde el protagonista habla y piensa sobre la muerte, la busca, no ya siendo soldado o idealista, sino como alguien que ha perdido la esperanza y sólo le falta perder la vida.

Más allá del romanticismo de Werther existe una indestructible verdad: El ansia de felicidad, el deseo de amor y plenitud vital. Werther no lo ha podido conseguir, quizá por desearlo con demasiada intensidad. “Descanse en paz con su chaleco amarillo, entre los tilos de su cementerio de aldea, con el lazo rosa que llevaba Carlota el día en que la conoció, sin saber aún que en ese lazo iba atado su destino”(Arellano, 2004 p. 6).

*El cuerpo se perdió en rayos de sol*  
*el hombre vuelto nada,*  
*lo fue todo*  
Jorge Cuesta

**ANEXO**



## Referencias

Alighieri, D. (1976) *La Divina Comedia*. México: Gonvill.

Ajax el grande (2005, Julio) 4 párrafos. En red, disponible en:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Telemonio\\_Ajax](http://es.wikipedia.org/wiki/Telemonio_Ajax)

Arte e historia (2004) *Goethe y su época*. (En Red). Disponible en:

<http://www.artehistoria.com/historia/contextos/2223.htm>

Aviles Fabila, R. (1993) *Réquiem por un suicida*. Madrid: Prodhufi.

Álvarez Villar, A. (1974) *Psicología del Arte*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Arellano, I. (2004) *No llore más, don Werther*, España: Universidad de Navarra. (En Red)

Disponible en: <http://www.unav.es/noticias/opinion/op16102.html>

Avendaño Hernández, G. (1995) *Un análisis sobre adolescente suicida y la terapia familiar sistémica*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Campus Iztacala. Edo. de Mex., México.

Becker, U. (1998) *Enciclopedia de los símbolos*. México: Océano.

Benjamin, W. (1996) *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona: Gedisa.

Boerner, P. (1982) *Johann Wolfgang von Goethe 1832- 1982*. Bonn: Inter Naciones.

Bravo-Villasante, C. (1969) "Prólogo" En: Goethe, J. W. *Los sufrimientos del joven Werther*. España: Salvat.

Brion, M. (1986) *Goethe. Vol. I*. Barcelona: Salvat.

Caballero Hernández, G. (1988) *Psicología y educación artística en México*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Psicología. México D.F., México.

Camus, A (2002) *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Lozada.

Catón el Joven. Marco Porcio Catón (2002, Mayo) 1 párrafo. En red, disponible en:  
<http://www.artehistoria.com/historia/personajes/4595.htm>

Chaves Villa, H. (1955) *Espacio del arte*. Medellín: Universidad de Antioquía.

Cirlot, J. E. (2001) *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.

Cónsul, I. (1997) “Prólogo al Werther de J. W. Goethe”. En: Goethe, J. W. *Werther*. España: Oceano.

Correa, R. (1992) “La aproximación biográfica como una opción epistemológica, ética y metodológica” *Proposiciones* (29). 12-13

Craveri, B. (2004) *La cultura de la conversación*. México\_ Fondo de Cultura Económica.

Dido (2005, Julio) 9 párrafos. En red, disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Dido>

Durkheim, E. (1971) *El suicidio*. Buenos Aires: Schaphire.

Eckermann, J. P. (2000) *Conversaciones con Goethe*. España: Océano.

El suicidio de Catón el joven (2004, Diciembre) 1 párrafo. En red, disponible en:  
<http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/3701.htm>

Feldman, F. (1999) *Confrontations with the reaper. A philosophical study of the nature and value of death*, New York: Oxford University Press.

Freud, S. (1970) *Psicoanálisis del Arte*. Madrid: Alianza Editorial.

Foundation E. G . Buehrle Collection (2005, Junio) 3 párrafos. En red, disponible en:  
[http://www.buehrle.ch/works\\_detail.php?lang=en&id\\_pic=33](http://www.buehrle.ch/works_detail.php?lang=en&id_pic=33)

Gamboa, H. (2001) *Escritores suicidas*. México: Nueva Imagen.

García Pelayo y Gross, R. (1988) *Enciclopedia metódica en color*, Tomo IV, México: Larousse.

Garma, A. (1973) "Los suicidios" En: Abadi, M. Et al., *La fascinación de la muerte: panorama, dinamismo y prevención del suicidio*. Buenos Aires: Paidós.

Garragori, P. (2000) "Presentación" En: Goethe, J.W. *Las penas del joven Werther*. Madrid: Alianza Editorial.

Goethe, J. W. (2000) *Las penas del joven Werther*. Madrid, Alianza Editorial.

Goethe, J. W. (1974) *Obras completas Tomo II*. Madrid: Aguilar.

Goethe, J. W. (1952) *Memorias del joven escritor*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Goldsmith, J. (1963) *Goethe. Biografía ilustrada*. Barcelona: Destino.

González Orea y Rodríguez, D. P. (2002) *El suicidio desde el psicoanálisis*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Psicología. México D. F.

- Guerra Ocampo, E. (1987) *Estudio psicosocial del suicidio* Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Campus Iztacala. Edo. de Mex., México.
- Hildebrand, D. (1983) *Sobre la muerte. Escrito póstumo*. Madrid: Encuentro
- Jacques Louis David (2005, Febrero) 8 párrafos, En red, disponible en:  
<http://www.livronet.com.br/arteyestilos/biografias/pintores/davidj.htm>
- Jauregui Balenciaga, I. (2004) *El fenómeno literario, el alma de la literatura. Nuevas aproximaciones a la relación entre literatura y psicología*. Madrid: Amertown International S.A.
- Juárez Buchán, I (2000) *Las producciones de Antonin Artaud. Una crítica de nuestra estructura*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Psicología. México D. F., México.
- Kiernan, V. G.(1988) *El duelo en la historia de Europa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Leontiev, A. N. (1986) “Prólogo a la psicología del arte de Vigotski”. En: Vigotski, L. S. *Psicología del arte*, Madrid: Seix-Barral
- Levington, C. y Gruba-mcCallister (1994) “Sobrevivir al suicidio” Prometeo, 6, 53-62
- López-Barajas Zayas, E. (ed.) (1998) *Las historias de vida y la investigación biográfica*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- López Sánchez, O. (1990) *Análisis crítico de las aproximaciones sobre el estudio del suicidio*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Campus Iztacala. Edo. de Mex., México.

Lorenzano, C. (1982) *La estructura psicosocial del arte*. México, Siglo XXI.

Makara-Studzinska, M. (2002) “Análisis de la incidencia del suicidio a causa de la inadaptabilidad de los jóvenes polacos” Revista Internacional de Tanatología y suicidio. 2 (2), 50-55.

Márquez, F (1999) “Del testimonio al relato de vida”. Proposiciones (29).1-10.

Marty, G. (1999) *Psicología del Arte*. Madrid: Pirámide.

Montes de Oca, F. (1992) “Introducción” En: Goethe, J. W. *Fausto y Werther* México: Porrúa.

Moron, P. (1992) *¿Qué es? El suicidio*. México: Publicaciones Cruz.

Muerte de Lucrecia (2004, Febrero) 1 párrafo. En red, disponible en:  
<http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/3928.htm>

Muschg, W. (1965) *Historia trágica de la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica.

Nelli, R. (1989) *Los cátaros*. México: Roca

Ortega y Gasset, J. (1964) *La deshumanización de arte y otros ensayos estéticos*. Madrid: Revista de Occidente.

Padilla Corcuera, N. (2004) *Análisis del proceso creativo de Manuel Álvarez Bravo*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Psicología. México D.F., México.

- Peralta Monroy, P. (1995) *La literatura como fuente de inspiración en la Psicología*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Psicología. México D. F., México.
- Pujadas Muñoz, J. (1992) *El método biográfico: el uso de las historias de vida en Ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones metodológicas (Cuadernos metodológicos).
- Quiroz Gutierrez, A. (2002) *La psicología humana a través de la novela: Un análisis de la relación entre psicología y literatura*. Tesina de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Campus Iztacala. Edo. de Mex., México.
- Reyes Zubiria, L. A. (1999) *Suicidio. Curso fundamental de Tanatología*. Tomo IV. México: AMTAC, A.C.
- Rodríguez García, Karla Judith (2003) *Frida: una forma de vida, un acercamiento al estudio de la subjetividad femenina en el arte*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Campus Iztacala. Edo. de Mex., México.
- Romero Hernández, B. (2002) *Comunicación Patológica en la familia y su influencia en el suicidio de hijos adolescentes*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México Campus Iztacala. Edo. de Mex., México.
- Rosales Pérez, J. C. (2005) *Evaluación de la ideación suicida*. Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México campus Iztacala, Edo. Méx., México.
- Sarró, B.; De la Cruz, C. (1991) *Los suicidios*. México: Martinez Roca.
- Seyer, L. (2001) “¿Quién es un paciente suicida? El perfil del suicida” Revista Internacional de Tanatología y Suicidio. (2). 27-31.

Stengel, E. (1965) *Psicología del suicidio y los intentos suicidas*. Buenos Aires: Horme

Verwiebe, B. (2000) *Arte en tiempos de Goethe*. México: Landucci.

Vigotski, L. S. (1986) *Psicología del arte*, Madrid: Seix-Barral.

#### **REFERENCIAS EN PELÍCULAS**

Cunningham, M. (2002) “Entrevista”. En: *Las Horas (The Hours)*. Stephen Daldry dir., drama, País de Origen: E.U.A.; Formato: DVD.

Tarkovsky, A. (1983) “Poema”. En: *Nostalgia (Nostalghia)* Andrei Tarkovsky dir.; Género: drama; País de origen: Italia / Francia / Unión Soviética; Formato: Color, VHS.