



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Distinción ideológica entre Selbstmord y Freitod  
Acercamiento histórico-literario a la muerte por propia  
mano y a los autores suicidas de lengua alemana  
Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Klaus Mann,  
Joseph Roth, Hermann Burger y Jean Améry.

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
Doctor en Letras Alemanas  
P R E S E N T A :  
Sergio Sánchez Loyola



DIRECTORA DE TESIS:  
DRA. MARLENE RALL

FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÉXICO D.F.

2006



DIVISION DE  
ESTUDIOS DE POSGRADO



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Distinción ideológica entre *Selbstmord* y *Freitod*  
Acercamiento histórico-literario a la muerte por propia  
mano y a los autores suicidas de lengua alemana  
Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Klaus Mann,  
Joseph Roth, Hermann Burger y Jean Améry.

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
Doctor en Letras Alemanas  
P R E S E N T A :  
Sergio Sánchez Loyola



DIRECTORA DE TESIS:  
DRA. MARLENE RALL

FAB. DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÉXICO D.F.

2006



DIVISION DE  
ESTUDIOS DE POSGRADO

## RECONOCIMIENTO

La realización de esta investigación fue posible gracias al apoyo que recibí por parte del CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología). Gran parte de la presente es el resultado de una estancia que el *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (Servicio Alemán de Intercambio Académico) me permitió realizar en la Universidad de Augsburg y en la Staats- und Stadtbibliothek de aquella ciudad. Sin la posibilidad que el DAAD me otorgó para viajar a Alemania no me hubiera sido posible acceder a gran parte de los textos que analizo en esta investigación. Una gran parte de ellos pertenecen a la reconocida *Selbstmord-Sammlung von Hans Rost*, colección que pude consultar gracias al interés que desde un principio el Dr. Helmut Gier mostró por mi proyecto.

Dedico el esfuerzo de esta investigación a los doctores Marlene Rall, Dieter Rall, Alberto Vital, Elisabeth Siefer, Ute Seydel, Herwig Weber y Carl-Georg Böhne, a quienes les agradezco sus comentarios y consejos para el buen término de esta investigación, la misma que no hubiera llegado a un final satisfactorio sin el tiempo y la dedicación que le prestaron.

Durante la parte final de la elaboración de esta investigación falleció la Dra. Marlene Rall, tutora de este trabajo, ejemplo y formadora de varias generaciones de germanistas; a ella toda mi gratitud y reconocimiento.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	6
---------------------	---

### PRIMERA PARTE

1. De la aceptación a la prohibición del acto suicida	16
2. De la prohibición a la tolerancia	24
3. Teorías psicológicas sobre la muerte voluntaria	34
3.1. El suicidio a partir del análisis de la psique	
3.2. A partir del análisis sociológico	38
4. Acotaciones a la muerte por propia mano como tema principal en algunas obras literarias de lengua alemana	42
4.1. Acercamiento a su tratamiento en el medievo alemán	43
4.2. <i>Werther</i> y el suicidio por razones amorosas	50
4.3. Karoline von Günderrode.	59
4.4. Heinrich von Kleist.	66

### SEGUNDA PARTE

<b><i>Selbstmord o Freitod</i></b>	73
1. <i>Selbstmord</i>	79
1.1. Ernst Toller	81
1.1.2. El suicidio en algunos dramas de Ernst Toller.	85
1.1.3. La República de Weimar.	93
1.1.4. El suicidio de Ernst Toller.	98

1.2. Kurt Tucholsky	102
1.2.1. Los terribles años treinta	112
1.2.2. <i>Laisse-moi mourir en paix</i>	117
1.3. Stefan Zweig	122
1.3.1. La anexión austriaca	132
1.3.2. El suicidio de Stefan Zweig.	134
1.4. Klaus Mann	143
1.4.1. El exilio alemán	154
1.4.2. El suicidio de Klaus Mann	159
1.5. Joseph Roth y su autodestrucción ( <i>Selbstzerstörung</i> )	165
<b>2. <i>Freitod</i></b>	178
2.1. La reapropiación del Yo	179
2.2. Jean Améry, <i>Freitod</i> , un privilegio del ser humano	187
2.3. Hermann Burger. <i>Freitod</i> , una actitud de la libertad humana	194
Conclusiones	202
Bibliografía	207

## Introducción

Desde su aparición, el hombre se ha encontrado con una serie de cuestiones y fenómenos que no comprende plenamente, situaciones que superan su entendimiento; por ello, ha buscado explicaciones que le permitan organizar lo que sucede en su entorno. Entre los misterios que rodean la existencia del hombre, han sido constantes y fundamentales los de la vida y la muerte. La presente investigación se ocupa del problema por excelencia, e incluso en un sentido el único: la muerte.

La muerte es lo inconcebible, pues representa la irreversibilidad del fin de la vida que es el *pathos* fundamental de nuestra existencia, puede ser “vivable” y pensable cuando se le analiza como un fenómeno demográfico y médico, mas no cuando se le imagina como nuestro destino ineluctable. La muerte es desesperante en la medida en la que *es* la ausencia de futuro, de todo porvenir cualquiera, por poco probable que sea. Nos reconocemos mortales y, sin embargo, nuestra existencia va a la par de una prórroga perpetúa en la que pareciera ser que la muerte está reservada a los otros y no a nuestra propia persona. Asumimos la finitud de nuestra vida, quizá el bien máximo que nos ha sido otorgado, al reconocer lo irrevocable e irreversible de la muerte, y es quizá este temor a nuestro propio fin lo que nos empata a todos los seres humanos pues, no importa cómo ni cuándo, arribaremos a la misma orilla. La valorización de la vida como de la muerte varía en cada uno de nosotros, el trabajo que ahora pongo a consideración se refiere a algunos autores de lengua alemana que hartos de la prórroga levantaron la mano en contra de sí mismos, argumentando su derecho pleno a elegir entre el bien máximo y su propia y única muerte. Antes de iniciar mi exposición debo dejar en claro que no es mi intención develar el misterio del suicidio y mucho menos aclarar su naturaleza enigmática. El suicidio no tiene explicación por ser un acto *contra natura* y, sin embargo, el *más libre* de los actos humanos.

En 1769 Gotthold Ephraim Lessing identificó y sacó a la luz en *Wie die Alten den Tod gebildet* el parentesco existente entre las antiguas representaciones del sueño y de la muerte. El análisis de Lessing, sobre la manera en la que los antiguos imaginaban la muerte, iba más allá de aquel posible parentesco, y en dos conceptos latinos, *lethum* y *mors*, observó la distinción entre una muerte “horrible” y una “normal”. Me parece que el término

*lethum* (la forma de morir) bien pudo haber sido utilizado para describir el deceso de aquellos que no murieron por accidente o enfermedad, como sería el caso de quienes levantaron la mano en contra de sí mismos. En la investigación que ahora presento intento profundizar en las posibles causas que orillan a una persona a elegir para su final una muerte "horrible", pero no con el afán de censurarla, sino con la intención de otorgarle a la muerte por propia mano el mismo rango y connotación que la de *mors*, una muerte "normal".

### **Del tema**

La facultad inherente a todo ser humano para atentar en contra de su vida y suplantar de esta manera el final provocado por la vejez o alguna enfermedad terminal, ha despertado desde siempre el interés de sociólogos, psicólogos y filósofos. Analizar el acto suicida desde su planeación y hasta su realización implica necesariamente cuestionar el sentido de la vida y la relación del hombre con Dios, con el Estado y con la libertad para decidir sobre sí mismo. El suicidio pertenece a la intimidad de la vida, a esa parte oscura e inasible de la personalidad a la que nos es imposible acercarnos a partir del discurso de la vida, pues quien atenta en contra de su existencia rechaza la valorización de la vida y de la muerte que hasta antes lo empataba con los demás. Mi trabajo trata entonces de la muerte reflexiva, de la muerte de uno mismo, no de aquella que no se "vive" y además se ignora, sino de la muerte elegida. Acto personalísimo entendido en un principio como un acto para escapar del sufrimiento y elevado a últimas fechas al grado de ser entendido como la reivindicación de la libertad humana<sup>1</sup>.

No hay, según el planteamiento general de la suicidología, ser humano que haya omitido imaginar el final de su vida, pues reflexionando sobre la muerte se comprueba que se está vivo, lo que nos hace reflexionar no sobre el problema de la muerte, sino sobre el misterio de la vida misma, ya que con la autocrítica a nuestra presencia en este mundo fundamentamos la continuidad de nuestra existencia.

---

<sup>1</sup> En la segunda parte de esta investigación hago mención al discurso que proclama la autonomía del individuo y que reconoce en él al único que ha de ejercer el control sobre su vida y su muerte, autores que asumen que la libertad se encuentra incluso por encima de la vida y defensores a ultranza de la muerte voluntaria (*Freitod*).

Desde el planteamiento y hasta la consumación del acto suicida influyen un sinfín de motivos y razones que por lo general el suicida se lleva junto con él a la tumba, de ahí que todo lo que se señale sobre este tema no sea más que un mero acercamiento; sobre el suicidio no se puede hablar con total certeza, ya que está rodeado de enigmas irresolubles. De hecho, las antiguas incógnitas sobre la muerte por propia mano continúan hasta nuestros días sin resolverse y nadie ha podido explicar, por ejemplo, por qué el índice de suicidios en Hungría es 20 veces más alto que en México, ni por qué en los E.U. los blancos se suicidan más que los negros y los ricos más que los pobres.<sup>2</sup>

Contrariamente a lo supuesto, el suicidio es un tema de investigación que ha sido abordado casi ininterrumpidamente en diversos estudios filosóficos, religiosos y literarios. La cantidad de material publicado sobre este tema es abundante. En el primer intento de recopilación bibliográfica sobre el suicidio, *Bibliographie du suicide* (1857) de E. M. Oettinger, se citaban entonces 110 publicaciones. En la segunda mitad del siglo XVIII el interés por las biografías de algunas de las más reconocidas personalidades suicidas dio como resultado las publicaciones: *Biographien der Selbstmörder* (1786) de C. H. Spiess y *Neue Biographien der Selbstmörder* (1794) de Johann F. E. Albrecht. Las compilaciones biográficas sobre este tema se han venido enriqueciendo y en 1927 Hans Rost publicó en Augsburg *Bibliographie des Selbstmords*, en la que aparecen ya 3 771 títulos. A partir de los años treinta, el estudio sobre el suicidio aumentó sorprendentemente, y el material publicado sobre este tema a lo largo del siglo XX resultó ser cuatro veces mayor a todo lo editado anteriormente.

### **De la fundamentación de esta investigación**

El estudio sobre el impulso suicida ha sido abordado desde diversas perspectivas y enfoques, de ahí que se le haya clasificado a partir de los intereses propios de cada investigador. En un gran número de publicaciones se ha intentado darles una explicación razonable y científica a las causas, los motivos y las características del suicidio. Es por ello que existen análisis sociológicos, psicológicos, médico-patológicos y hasta semánticos que versan sobre este tema. Los esfuerzos de investigación han sido constantes; sin embargo, me parece que aún no se han encontrado las respuestas convincentes que unifiquen los

---

<sup>2</sup> Según datos publicados en el Boletín 2000 / 507 de la UNAM. 24 de agosto de 2000. p. 14

criterios discordantes que provocan los cuestionamientos principales sobre el arrebato suicida. El concepto de suicidio es, me parece, un concepto "interpretativo" que no puede definirse de forma neutral. En la cultura occidental la idea de suicidio suscita, en términos generales, un sentimiento de rechazo; cuando no se considera un pecado —el más grave de todos— se suele ver como una reacción patológica o como un tabú. ¿Pero es acaso el suicidio necesariamente un error o un acto inexplicable o irracional como se aprecia en la intolerancia de un discurso moral y jurídico sin compromiso, contrario al de una realidad cotidiana benigna y comprensiva? En esta investigación intento abordar el tema del suicidio desde una perspectiva más moderna, sin hacer uso de juicios de valor que condenen de antemano a quienes levantaron la mano en contra de sí mismos.

El interés inicial de esta investigación surgió a partir de la posible distinción ideológica, más que semántica, entre *Selbstmord* y *Freitod*, dos conceptos, entre otros más, de la lengua alemana que hacen mención a la muerte por propia mano. Me parece observar una diferencia precisa entre estos dos términos, pues con el término *Selbstmord* se hace mención a un homicidio, a un acto delictivo y por lo tanto condenable, mientras que con *Freitod* se describe a la muerte voluntaria, esto es: un acto llevado a cabo aduciendo un derecho pleno e inalienable para decidir sobre la vida y la muerte. La propuesta de este trabajo tiene que ver entonces con la manera en la que es abordado en la cultura de lengua alemana el acto de quitarse la vida por propia mano, con una diferencia que aunque tenue me parece inobjetable. Mi estudio sobre el acto suicida lo he basado en una alternativa metodológica diferente, cuya columna vertebral, en cierto sentido, es la perspectiva más comprometida que se tiene ahora de la muerte por propia mano. Me parece que la evolución de las sociedades modernas parece ir en el sentido de otorgar un peso cada vez mayor a la libertad del individuo, siempre que se trate de acciones autorreferentes, que no supongan daño para otra persona, y, de manera muy particular, si la libertad se dirige a suprimir una vida que ya no puede considerarse digna de ser vivida. A últimas fechas la discusión en torno a la muerte asistida ha dejado en claro que intentar escapar del sufrimiento autoinfligiéndose la muerte forma parte ya del ámbito de la libertad individual. Puede observarse incluso que si bien aún no se aborda la cuestión del derecho a la muerte, ya se legitima, por lo menos en el discurso modernizador de la suicidiología, la libertad de morir.

En 1975 Jean Baechler publicó *Les Suicides*, texto paradigmático del discurso modernizador del suicidio. Hasta antes de la aparición de esta obra la muerte por propia mano venía siendo analizada con el antiguo discurso decimonónico que suponía que el arrebato suicida se debía enteramente a diversas causas sociales (Durkheim), o bien que se debía a un malestar de la psique que devenía en la autoagresión (Freud). La nueva perspectiva de análisis propuesta por Baechler parte de una máxima innegable: la vida es una batalla permanente en la que constantemente nos enfrentamos a situaciones que nos exigen una respuesta pronta y, en ocasiones, enérgica. Para este autor galo el acto suicida es *una actitud extrema con la que se le da solución a una crisis*. Cada uno de nosotros afronta y resuelve los inconvenientes propios de la vida de diversas maneras; el suicidio es una posibilidad de elección entre un enorme magma que tenemos a nuestro alcance. No hay nada entonces que nos diferencie de un suicida, a no ser nuestra actitud ante la problemática de la vida y el tipo de respuestas de que hacemos uso ante estos dilemas.

En la decisión suicida confluyen un sin número de motivos psicológicos, familiares, sociales, religiosos y los propios de la sexualidad y de la edad, así como factores externos e incluso problemas de adicción o toxicomanías que imposibilitan asegurar la razón real que influye en una decisión suicida. De cualquier manera, y teniendo en cuenta que nadie se quita la vida sin un motivo aparente, Baechler propone indagar el *para qué* (*Um-zu- Motiv*) del acto de levantar la mano en contra de sí mismo, pues no olvidemos que el acto de quitarse la vida no es más que una forma de solucionar una crisis y que el suicida atenta en contra de sí *para* darle respuesta a una problemática determinada.

No han sido pocos los escritores que a lo largo de las últimas décadas se han quitado la vida, varios de ellos expusieron incluso en sus obras sus muy particulares puntos de vista sobre la muerte por propia mano. Me interesa lo dicho y escrito por aquellos autores de lengua alemana que a lo largo de su vida y obra dejaron en claro los motivos por los que el *taedium vitae* que padecían les era ya insoportable. Quiero suponer que la condición de suicida autoriza al autor para profundizar en este complejo tema; de ahí mi intención de examinar en esta investigación los casos de algunos autores suicidas de lengua alemana que a lo largo de su vida expusieron reiteradamente en su obra su intención por quitarse la vida. Mi intención es indagar en la obra testimonial del autor, especialmente en aquellos textos en lo que se puede apreciar una cierta proyección de las intenciones e ideas propias del

autor hacia el personaje principal, pues supongo que estos autores suicidas (des)escribían lo que conocían pero también lo que padecían. A partir de la distinción ideológica existente entre *Selbstmord* y *Freitod*, y haciendo uso de la propuesta de Jean Baechler, analizo los suicidios de Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Klaus Mann y Joseph Roth. La elección de dichos autores no es del todo arbitraria, pues como se podrá apreciar a lo largo de cada uno de los acercamientos biográficos e históricos que les dedico, y del propio análisis de algunas de sus obras, fueron consecuentes en su propia persona con lo que exponían públicamente sobre la muerte voluntaria. Todos ellos conocieron y padecieron además en carne propia la problemática de su tiempo: el surgimiento y ascenso del nacionalsocialismo, el antisemitismo, la guerra y el exilio obligado. Sucesos todos ellos que desencadenaron una respuesta pronta y expedita por parte de estos autores: su propia muerte. Cabría especular entonces en el *qué* hubiera acontecido con ellos si la situación de su tiempo hubiera sido otra, y ésta no hubiera exigido por parte de ellos este tipo de actitud ante la adversidad.

Cualquiera que sea el tipo de acercamiento al suicidio requiere necesariamente de una definición acorde a los intereses propios de la concepción filosófica o ética de que se hace uso. Por lo que lo que a esta investigación se refiere, me intereso por indagar en los motivos personales, sociales y políticos que llevaron a los escritores que me propongo analizar a atentar en contra de su vida. El camino que lleva al suicidio es largo y a su paso se van dejando “señales” de la lucha interna que se da entre continuar instintivamente esperando el final normal que nos depara la vida o ir activamente en su busca. Una parte esencial de este primer momento de la investigación la dedico entonces a la descripción de los sucesos políticos y sociales que a mi parecer provocaron las decisiones suicidas de estos autores. Creo necesario referirme en cada capítulo a un momento histórico específico, pues observo en este suceso la causa posible que provocó la decisión del autor en cuestión de suicidarse. Al final de cada capítulo y resumiendo ciertos momentos de la biografía y de la época de cada autor me cuestiono el posible *para qué* de su decisión suicida. Quiero dejar en claro que no intento descubrir o especular sobre el motivo “real” que orilló a estos autores a quitarse la vida, mi intención esencial es presentar algunas de las posibles causas que influyeron decisivamente en la planeación y ejecución de su último acto.

La elección de los textos a los que hago mención tienen que ver con un problema que desde hace tiempo viene planteando la narratología y que es la posible similitud entre un personaje, entidad construida, y el ser vivo que está detrás de él. Para comprobar mi hipótesis he elegido, en lo posible, textos en los que aparece un narrador homodiegético,<sup>3</sup> voz poética que, por experiencia de lector y artificio narrativo del escritor, parece (re)presentar las ideas del autor. Supongo que el autor físico escribe, como señalé antes, aquello que conoce y padece, y que por medio de estrategias narrativas y discursivas, como el uso de un narrador protagonista, cuenta su propia historia, destacándose así la doble naturaleza del personaje - narrador: cronista y ente humano ficticio. Me parece, y ésta es una de las tesis que intento aclarar en esta investigación, que los puntos de vista sobre el suicidio expresados por el narrador homodiegético son el reflejo de aquellos que el autor ha venido expresando públicamente; en el discurso narrativo se puede apreciar el rechazo o aceptación del autor por la muerte por propia mano. Me intereso entonces por aquellos textos en los que el autor en turno privilegia la narración en primera persona, rasgo distintivo, la mayoría de las veces, de las autobiografías y las memorias. Reconozco que dichas descripciones *de vita propria* no dejan de ser un artificio narrativo por medio del cual se reordenan las experiencias de vida a partir de una cronología amañada por el propio autobiógrafo o diarista, no pongo en tela de juicio el valor de autenticidad de los textos testimoniales, y ni siquiera su perfección estética. Me intereso en realidad por el testimonio humano que ahí se encuentra.

Mención aparte merecen aquellos otros autores de lengua alemana que influidos por el arrebatado suicida expresaron sus puntos de vista sobre este tema. Me refiero a Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard y Peter Handke, escritores que externaron en sus obras sus muy particulares puntos de vista sobre la muerte por propia mano, pero que a comparación de los autores suicidas antes mencionados no atentaron en contra de su persona, pero que, y quizá de manera subliminal, configuran en sus obras personajes que planearon y ejecutaron su muerte.

En un segundo momento analizo la muerte por propia mano a partir de lo que he llamado *la reapropiación del Yo*, transición histórica del individuo en la que pasó de

---

<sup>3</sup> Donde no me fue posible hice uso del discurso epistolar, pues a fin de cuentas es el propio autor quien de pluma y letra detalló su interés por el suicidio.

*pertenecer a pertenecerse*. Durante siglos el poder de la Iglesia y del Estado le negaron al hombre la posibilidad de decidir en torno a su vida y su muerte. El ser humano seguía una vida trazada de antemano desde su nacimiento. La sociedad religiosa le negaba todo control sobre esta vía mientras que la sociedad civil castigaba todo intento de apropiarse de ella mediante el suicidio. Fueron necesarios varios siglos para derrumbar el antiguo dique religioso-social que se oponía a la capacidad inherente en todo ser humano para decidir sobre su propia persona. Después del oscurantismo medieval y gracias al vigoroso movimiento de la Ilustración y al triunfo de la burguesía con su sueño por establecer un orden racional, se creó una legalidad basada en la soberanía del individuo. Se había dado entonces un gran paso en la lucha por la pertenencia del ser. No fue sino hasta el siglo XIX, con la publicación de textos como *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) de Arthur Schopenhauer y *Der Einzige und sein Eigentum* (1845) de Max Stirner, y gracias a la ontología nihilista de Nietzsche, cuando el hombre fue entendido como *sujeto*, es decir: como el punto de partida de la teoría del conocimiento. Consumada la independencia del hombre se intentó llevar ésta hasta sus últimas consecuencias, a la libertad absoluta, a la posibilidad de decidir incluso el final de la existencia. La humanidad liberada se convierte en una humanidad libre que relega definitivamente al olvido la prohibición inicial. La muerte por propia mano se ha convertido sucesivamente en una muerte tolerada y en una libertad que testimonia el deseo de recuperar un poder antaño confiado exclusivamente a Dios. La discusión en torno a la posibilidad de atentar en contra de sí arguyendo el derecho inherente a todo ser humano deja en claro que la humanidad ha escapado de la tutela divina.

*La reapropiación del Yo* le ha permitido al hombre decidir en torno a su vida y su muerte sin tener que exponerse a las condenas civiles y religiosas. En el capítulo que dedico al *Freitod* analizo dos de las obras fundamentales en la defensa y fundamentación de la muerte voluntaria: *Hand an sich legen* de Jean Améry y *Tractatus logico-suicidalis* de Hermann Burger Burger, dos autores suicidas que llevaron hasta el límite su defensa de la de la reapropiación ser.

Por lo anterior, este trabajo está dividido en dos grandes momentos: el primero en el que detallo la historia del discurso sobre la muerte por propia mano, desde su aceptación inicial hasta su prohibición. En este capítulo describo también los primeros acercamientos literarios en lengua alemana al tema del suicidio, doy un salto en el tiempo para analizar la

manera como fue abordado por Goethe y continuo con un acercamiento a la obra y biografía de dos escritores suicidas decimonónicos de lengua alemana: Karoline von Günderrode y Heinrich von Kleist. Concluyo el primer capítulo con el análisis sucinto de las teorías psicológicas con las que se ha intentado aclarar la problemática que se desprende del arrebato suicida. En el segundo propongo la distinción antes mencionada entre *Selbstmord* y *Freitod*, e inicio mi exposición sobre los autores que considero que se quitaron la vida debido a causas político-sociales ajenas a su persona (*Selbstmord*). En la parte final expongo mi análisis en torno a los autores que atentaron en contra de sí para fundamentar su muy particular punto de vista sobre la muerte voluntaria y la pertenencia del ser (*Freitod*).

El suicidio, muerte voluntaria o atentado en contra de la vida misma, es un tema que nos compete a todos, pues, como asegura Baechler, lo único que nos diferencia de un suicida es la valoración que les damos a nuestros problemas y la actitud que tomamos para resolverlos. Según la magnitud del dilema que afrontemos será también lo drástico de nuestra respuesta. De ahí mi interés por la problemática histórica que influyó en la vida de un autor en cuestión, por la forma en la que afrontó los problemas de su época y por los motivos que pudieron influir en su decisión suicida. No fue mi intención justificar ni mucho menos aprobar el desenlace fatal de cada uno de los autores que obligados por los hechos políticos y sociales de una determinada época decidieron poner fin a su vida, pues no todos aquellos que padecieron lo mismo, o incluso situaciones más adversas se decidieron por el *Selbstmord*. De igual manera, no todo aquel que exteriorizó su intención por quitarse la vida atentó en contra de ella. Mi tesis tiene que ver con aquellas personalidades en las que el *taedium vitae* se convirtió tanto en su vida como en su obra literaria en un *leitmotiv*, el cansancio por la vida que únicamente esperaba un detonador exterior para implosionar en el alma sensible del suicida.

Veo, por otra parte, una distinción clara entre aquellos autores que obligados por situaciones externas atentaron en contra de sí, y aquellos otros que ya con la idea fija y la decisión de quitarse la vida, fundamentaron a lo largo de su vida un discurso en defensa del acto con el que se quitarían la vida. Mi trabajo trata entonces de esta distinción ideológica presente en la cultura de lengua alemana desde principios del siglo XIX y desconocida casi en su totalidad en el mundo hispanoamericano. Después de un arduo trabajo de

investigación y de confrontar a la muerte desde el discurso de la vida espero que el esfuerzo aquí reflejado deje en claro que una muerte “horrible” también puede ser una forma para escapar del peligro de vivir mal.

## Primera parte

### 1. De la aceptación a la prohibición del acto suicida

En investigaciones recientes sobre la concepción de la muerte en el imaginario cultural occidental, como la de Philippe Ariés, *L'homme devant la mort* (1980), y *Der Mensch und sein Tod* (1991) de Gian Condrau, no existe un análisis detallado sobre el suicidio. La poca información sobre el acto suicida en ambas obras se debe, a mi parecer, a que los autores de estas investigaciones consideraron el suicidio como una forma "horrible" de morir. Esta perspectiva peyorativa ya descrita por Lessing llegó a convertirse en toda una realidad, gracias al monopolio moral de la Iglesia en que se fundamentó la distinción entre una muerte "normal", provocada por la vejez o una enfermedad, y aquella provocada por un arrebató externo. Al *mors* lógico e ineludible es al que se hace mención en los trabajos de Ariés y Condrau.

Una gran parte de los textos dedicados enteramente al suicidio son en realidad acercamientos históricos como: *Der Suizid. Historischer Überblick* (1965) de F. Dubitscher y la *Histoire du suicide* (1996) de Georges Minois. El análisis histórico de la muerte voluntaria hace hincapié en los diversos aspectos socioculturales que han fomentado en diferentes épocas su rechazo o aceptación. Las posturas que durante siglos se han adoptado sobre este tema se mantienen en el extremo entre su desaprobación o su apología; la postura actual se refiere, en la mayoría de los casos, a la defensa de la muerte voluntaria fundamentada en el derecho que posee cada individuo para disponer de su vida; hecho que se viene observando en la controversia legal que intenta regular la posibilidad de una eutanasia permitida.<sup>4</sup> El repudio al suicidio es tan añejo como la existencia y la postura del discurso monoteísta en el imaginario cultural y social del mundo occidental, pues hasta antes de la llegada y permanencia del discurso religioso la muerte voluntaria era aceptada e

---

<sup>4</sup> Hecho que se puede apreciar fehacientemente en algunos textos recientes que versan sobre este tema como: *Éthique de la mort et droit à la mort* (1993) de Baudouin y Blandeau, y *El derecho y la muerte voluntaria* (2004) de Carmen Juanatey.

incluso valorada por algunas culturas antiguas como la forma más digna de morir. El rechazo y menosprecio del suicidio se creó en realidad como un discurso contrario a una cosmovisión que entendía el sacrificio de la vida propia como la única forma de bien morir.

Ya desde los tiempos más remotos el hombre ha intentado ejercer sobre sí mismo el derecho de la vida y de la muerte; la gran diferencia con nuestra época es que en aquel entonces el grupo estaba por encima de cualquier decisión personal. La vida y la muerte dependían entonces de las decisiones colectivas en las que la sobrevivencia del grupo estaba muy por encima de cualquier posición individual. De ahí el señalamiento de que el tipo de autosacrificio practicado en las culturas antiguas era de tipo *altruista*,<sup>5</sup> ya que era llevado a cabo en bien de la comunidad y no como un acto personal.

Esta actitud altruista de los pueblos de la antigüedad con la que se intentaba servir a los demás ha sido analizada por Emil Szittyá en *Selbstmörder. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte aller Zeiten und Völker* (1985) y por Vera Lind en *Selbstmord in der Frühen Neuzeit* (1999). En ambos acercamientos se describen los diversos motivos que obligaban entonces al autosacrificio. Se señala, por ejemplo, que en la antigua Germania se llevaban a cabo suicidios religiosos en los que los ancianos, con el fin de ver abrirse ante ellos las puertas del mítico Walhalla, se quitaban la vida en medio de grandes banquetes. Se cree que este tipo de suicidios tenían la finalidad de darle continuidad al grupo; de ahí que los ancianos y los enfermos vieran en su inmolación el bienestar de la totalidad del clan. Para aquellos pueblos guerreros era penoso e indigno morir debido a una enfermedad. Los motivos que obligaban a la gente a quitarse la vida eran diversos e iban desde los problemas naturales provocados por la vejez, como entre los celtas o los guerreros daneses, hasta el sacrificio en defensa del honor practicado por los polinesios. Por otra parte, en la India los sabios se suicidaban durante las fiestas religiosas en búsqueda del nirvana y en Egipto se veía en la muerte el fin de todos los males terrenales. En otros pueblos la muerte de un ser querido o la del propio gobernante obligaba a los familiares y a los subalternos a acompañar al recién fallecido en su último viaje. No hubo cultura de la antigüedad que desconociera el suicidio, “en el continente americano los mayas llegaron incluso a dedicar su autosacrificio a *Ixtab*, deidad personificada en una mujer colgada del cuello”. (Avilés F., 2000: 28) La muerte por propia mano, más que un *ars moriendi*, representaba entonces la

---

<sup>5</sup> Según la tipología de E. Durkheim, a la que haré mención en el siguiente capítulo.

continuidad de la vida del grupo. La concepción del suicidio en aquellas épocas parece clara: el autosacrificio beneficiaba al grupo.

En su historia del suicidio, Georges Minois aclara que en la Edad Media tanto el derecho civil como el poder religioso unificaron criterios para desacreditar la muerte voluntaria, asumiendo que ésta era el resultado de una enfermedad mental o el arrebató de una tentación demoníaca. Sin embargo, el rechazo oficial del suicidio se inició en realidad en el año 332, cuando Constantino, debido a una drástica disminución de la mano de obra, promulgó una ley antiaborto y una prohibición especial que impedía que el individuo opinara en torno a su persona, pues sería la autoridad quien debiera decidir sobre él y su posible lugar de residencia y de trabajo. Aunque en un principio la Iglesia aceptaba, e incluso ejemplificaba su prédica resaltando el sacrificio de los mártires, en el 452, el Concilio de Arles promulgó la prohibición eclesiástica de cualquier forma de autosacrificio, incluyendo el suicidio de los sirvientes y los esclavos. En el 533 el Concilio de Orléans negó los ritos funerarios a quien se matara tras haber sido acusado de un delito y condenó también al suicidio como falta en sí y como un crimen imperdonable. La pena a quien se quitara la vida debía ser ejemplar, por lo que los castigos al cuerpo inerte del suicida eran aun peores que aquellos que se les practicaban a los asesinos corrientes. En 562 el Concilio de Braga negó los ritos funerarios a todos los suicidas, independientemente de la posición social, la razón o el método utilizado. La prohibición de la sepultura vino a sancionar la desobediencia del suicida y a mostrar también su ruptura con la comunidad religiosa. Los castigos iban en aumento, pero los suicidios también: como último recurso la Iglesia impuso a los suicidas su máximo castigo y en 693 se promulgó en el Concilio de Toledo la excomunión para todo aquel que atentara en contra de sí mismo. En el año 1284, el Sínodo de Nîmes previó ya no sólo la prohibición de exequias religiosas para los suicidas, sino también la sanción más grave de prohibición de sepultura en campo santo. A partir de esta época, y hasta nuestros días, esta última ha sido la sanción característica del Derecho canónico contra los suicidas: una condena *post mortem*.

Para acrecentar el temor entre su grey, la Iglesia expandió la idea de que el suicida no podía descansar en paz aun después de muerto, ya que debía regresar del inframundo para rescatar su alma. Había que temer el retorno de quien había muerto de una manera "horrible", pues su presencia incitaba a las almas débiles para que atentaran también en

contra de su vida. El temor se convirtió en paroxismo al extremo de quemar o arrojar a un río caudaloso el cadáver del suicida. Las cualidades “sobrehumanas” que se le adjudicaron al suicida hicieron que los restos de su cuerpo, especialmente el cráneo, fueran utilizados para aliviar los males del espíritu. “En algunos casos, los médicos recetaban exponer a los epilépticos frente al cadáver o cráneo de un suicida para que éste se llevara junto con él todos los males del enfermo” (Vera Lind, 1999:38).

Las penas impuestas a los suicidas eran de carácter religioso y puestas en práctica durante los ritos funerarios. Estaba claro que para la Iglesia todo ser humano, de cualquier estrato social, era propiedad del Creador, por lo que el castigo del acto suicida fue también un intento de disciplinar a quien era propiedad de la Iglesia. Con el apoyo incondicional del Estado, la Iglesia pudo reformar las leyes necesarias para que los entierros de los suicidas se llevaran a cabo en horarios anormales; muy temprano por la mañana o muy tarde por la madrugada, se prohibió hacer pública la causa de la muerte del suicida y mencionar su nombre durante el sepelio. A este tipo de entierro se le conoció en las regiones europeas de habla alemana como *Eselbegräbnis*: la sepultura infamante se les daba a las personas sin bautizo, a los peores asesinos y a las personas agrupadas en asociaciones proscritas por la Iglesia.<sup>6</sup>

El monopolio moral eclesiástico permitió las vejaciones que se le practicaban al cuerpo del suicida. A. Álvarez detalla en *El dios salvaje* (1999), algunos de los ultrajes de que era objeto el cadáver de quien se autoinmolaba. El autor inglés aclara que en Francia, por ejemplo, era colgado por los pies, arrastrado por las calles, quemado y arrojado al basurero público, y que en Metz lo metían en un tonel y lo arrojaban al río Mosela para alejarlo de los lugares que como alma en pena pudiera acechar. En Danzig no se permitía sacar el cadáver por la puerta; había que bajarlo por la ventana con poleas, y luego se quemaba el marco. En otras regiones europeas se le cercenaba la mano ejecutora para sepultarla aparte. Los castigos al cuerpo del suicida y las penas a sus parientes, “esas venganzas primitivas, adquirieron la debida dignidad cuando en 1670 el Rey Sol incorporó al código legal las prácticas más brutales de degradación del cadáver del suicida, añadiendo que debía difamarse el nombre del reo *ad perpetuam rei memoriam*” (A. Álvarez, 1999:75).

---

<sup>6</sup> Información recopilada por Ursula Baumann en *Vom Recht auf den eigenen Tod. Die Geschichte des Suizids vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. 2001.

La imaginación religiosa llevó hasta el extremo estos castigos, aun cuando no existía en rigor ningún fundamento teológico que se opusiera al acto suicida. Las dificultades que tuvo la Iglesia para racionalizar la proscripción del suicidio se debían a que ninguno de los dos Testamentos lo prohíbe directamente. Si bien en la Biblia se citan algunos casos, en ninguna parte queda establecido por los profetas su prohibición; de hecho, no se expresan ni a favor ni en contra de la muerte por propia mano. En otros libros sagrados, como en el Talmud y el Corán, queda establecida la prohibición de suicidarse; de las religiones conocidas sólo el shintoísmo, el hinduismo y el budismo lo permiten, aunque sólo en casos extremos.

No fue sino hasta el siglo V cuando la Iglesia Católica logró encontrar en el precepto divino, *non occides*, la autoridad bíblica que condenara el suicidio. San Agustín aludió en *De civitate Dei* a este precepto para dejar en claro que la prohibición de no matar se extendía también a la posibilidad humana de matarse a sí mismo. La supresión voluntaria de la propia vida se equiparó en general al homicidio. La prohibición del suicidio no hacía excepciones, pues “si alguien se mataba para pagar sus faltas estaba usurpando las funciones del Estado y de la Iglesia; y, si se mataba para no pecar, se estaba tiñendo las manos con su propia sangre inocente: pecado peor que todos cuantos pudiera cometer, ya que no podía arrepentirse” (A. Álvarez 1999:102).

Las discusiones teológicas sobre esta prohibición se prolongaron durante mucho tiempo, y en el siglo XIII Tomás de Aquino, desestimando los argumentos filosóficos de Aristóteles y de Platón, e incluso de San Agustín, reforzó su negativa al suicidio aduciendo en la *Suma theologica* tres razones obvias para condenar y mantener la prohibición del suicidio. Vera Lind en *Selbstmord in der Frühen Neuzeit* las enumera en el siguiente orden:

1. El suicidio es un delito contra la naturaleza y contra la misericordia, pues se opone a la tendencia natural de la vida y a la obligación de amarnos a nosotros mismos.
2. El suicidio afecta a la sociedad en su conjunto, ya que somos parte de una comunidad en la que desempeñamos un papel específico.
3. El suicidio es un delito contra Dios, ya que Él está por encima de nuestra propia vida y de nuestras propias decisiones.

Los discursos de las diferentes corrientes cesionistas de la Iglesia, calvinistas, anglicanos y luteranos, vieron en la prohibición del suicidio un elemento unificador de sus

conoció una sola explicación de aquello que la atormentaba y amenazaba: el diablo". (P. Westheim 1985:61). Todo aquello para lo que la Iglesia no tuvo una explicación racional o teológica fue catalogado *a priori* como una obra del maligno. Así lo corrobora, por ejemplo, la misiva que Lutero le hizo llegar a un incrédulo pastor, padre de una joven suicida:

Conozco muchos casos parecidos y sigo manteniendo la opinión de que esas gentes fueron asesinadas sencilla y directamente por Satanás; de la misma forma como un viajero es asesinado por un salteador de caminos.<sup>7</sup>

En el mundo de la Edad Media en el que la vida no sólo era vanidad, sino horror, espanto y frenesí destructivo, el hombre se imaginaba en una lucha enconada entre ángeles y demonios que se disputan el alma del que acaba de morir. En aquella época el tabú en contra del suicidio iba aparejado a una intensa preocupación por la muerte y sus detalles más horripilantes. La imagen de todo esto, representada, pintada, labrada en iglesias y fachadas de cementerios, era la Danza de la Muerte. Únicamente en el pavor a la muerte pudieron unificarse los abismales antagonismos sociales de aquellos años.

La visión única de la Iglesia se extendió incluso a las artes; ahí están, por ejemplo, las terribles fantasías del Bosco en que se describen los horrores del infierno, visiones apocalípticas que también se adueñaron de los ánimos de Dürero, imágenes escalofriantes que tenían mucho que ver con lo que sucedía entonces en un continente invadido por la peste. La "muerte negra" había llegado y arrasado poblaciones completas; el miedo a la enfermedad, así como el continuo trato con la muerte provocó una histeria religiosa que la Iglesia supo manejar para extender aún más su rango de influencia.

Durante el oscurantismo medieval el discurso eclesiástico hizo uso de las artes para desacreditar cualquier impulso suicida, incluso entre la escasa población instruida. Dante dedicó a los suicidas en su *Divina comedia*, a comienzos del siglo XIV, uno de los cantos más tenebrosos del *Infierno*. Según el autor, en el séptimo círculo, por debajo de los herejes en llamas y los asesinos que se cuecen en un río de sangre hirviendo, las almas de los suicidas crecen eternamente en forma de hirsutos espinos venenosos y en esos árboles

---

<sup>7</sup> Cit. por Georges Minois, *op. cit.* "Ich kenne viele ähnliche Beispiele, bin aber gewöhnlich der Meinung, dass solche Leute einfach und unmittelbar vom Satan getötet worden sind; so wie ein Reisender von einem Straßenräuber getötet wird." p. 112.

deformes anidaban las arpías de grandes alas y vientre emplumado, de garras rapaces y rostro humano. En los tres recintos en que está dividido el séptimo círculo los suicidas se encuentran purgando su pena junto a los violentos contra el prójimo, en las personas o en las cosas: homicidas y ladrones. Los violentos contra sí mismos, en las personas o en las cosas. Los violentos contra Dios. Con esta tétrica descripción Dante hacía eco del discurso de la Iglesia y es que seguramente sabía que no había poesía o texto que pudiera exonerar lo condenado por la religión. Como se ha podido observar, es a partir del siglo XIV cuando se asiste en las costumbres de la Europa medieval al triunfo del oscurantismo, de la brutalidad y de las supersticiones más ancestrales en relación con el suicidio.

## 2. De la prohibición a la tolerancia

El Renacimiento de la cultura y las artes en el Viejo Continente fue provocado por un enorme cambio en la mentalidad del pueblo europeo, por los nuevos descubrimientos geográficos, cosmológicos, económicos, políticos y religiosos y, sobre todo, por la nueva pasión que despertaron los antiguos autores griegos y latinos. A la par de este renacer se inició el discurso científico sobre la muerte por propia mano y entonces los preceptos de los filósofos griegos llegaron a las manos de los ávidos lectores europeos que deseaban participar también en este debate filosófico; así, volvió a la mesa de discusión el antiguo señalamiento aristotélico que observaba en el acto suicida un delito, puesto que en el plano religioso contaminaba la fe de los demás y en el económico debilitaba a la sociedad destruyendo a un ciudadano útil.

El discurso socrático opuesto a tal aseveración señalaba, entre otras cosas, que el suicidio era la entrada a un mundo de presencias ideales del cual la realidad era una mera sombra. También fueron discutidos con interés los preceptos de Eurípides en favor del suicidio y los de Epicuro, en contra. Se actualizó también el señalamiento de Platón vertido en *Fedón*, según el cual "los hombres estamos en una especie de presidio, del que no debe liberarse uno a sí mismo ni evadirse" (p.41).

Gracias a la revolución provocada por la imprenta, los lectores pudieron acceder a los grandes autores clásicos, incluidos los suicidas Sócrates, Catón y Séneca. En esta recuperación del pasado heroico no fueron pocos los que vieron en el suicidio de Catón la muerte de una persona comprometida con sus ideales y, sobre todo, con la filosofía estoica. Tanto la muerte de Catón como la de Séneca despertaron un enorme interés por el estoicismo y su interpretación menos complicada: la de la filosofía de la desesperación. Increíbles resultaban para muchos los postulados suicidas de Séneca:

Hombre necio, ¿de qué te quejas y qué temes? Mires a donde mireis hay un fin a los males. ¿Ves aquel precipicio que abre su boca? Conduce a la libertad. ¿Ves ese torrente, ese río, ese peño? La libertad mora en ellos. ¿Ves ese árbol seco, raído y doblado? La libertad cuelga de cada una de sus ramas. Tu cuello, tu garganta, tu corazón son otras

tantas maneras de escapar de la esclavitud... ¿Preguntas por el camino a la libertad? Lo encontrarás en todas las venas de tu cuerpo.<sup>8</sup>

Para evitar la venganza de Nerón, en otro tiempo su discípulo, Séneca llevó sus preceptos a la práctica y se quitó la vida. Tomás Moro aseguró en su *Utopía* (1515) que el suicidio no era más que una forma de eutanasia;<sup>9</sup> por ello, a los habitantes de su Isla Utopía les estaba permitida la muerte voluntaria:

Cuando la enfermedad no sólo es incurable, sino además atormenta y martiriza al enfermo, le aconsejan los sacerdotes y las autoridades que piense que ya no está en condiciones para afrontar los deberes, que se ha convertido una carga difícilmente soportable para otros y para sí mismo, y que por lo tanto ya ha sobrevivido a su propia muerte. Por eso no debe empeñarse en seguir fomentando la epidemia y el contagio, y no debe vacilar en marchar a la muerte, pues la vida sólo es un sufrimiento para él; por eso debe librarse de esta dolorosa vida como de un calabozo o de un suplicio: confiado y bienesperanzado, que otros le arrebatan el sufrimiento. Con ello procederá sabiamente, pues la muerte no acaba con las alegrías de la vida, sino con el martirio; al mismo tiempo sería una acción justa y piadosa.<sup>10</sup>

La discusión sobre la permisividad del suicidio se centraba entonces en los señalamientos de los grandes filósofos de la antigüedad. El interés que adquirió el tema del suicidio en aquellos años se observa también en la variedad de vocablos a los que se aludió para encontrar el término exacto que describiera el acto de atentar en contra de sí mismo. Según lo recopilado por Minois, Dubitscher y Vera Lind, las expresiones usadas hasta entonces en la lengua inglesa para describir la muerte por propia mano variaban mucho, aunque había un criterio que las unificaba: la descripción del acto suicida como un delito. Creo suponer que ya entonces existía un punto común entre la legislación secular y el Derecho de la Iglesia: la equiparación del suicidio con el homicidio.

<sup>8</sup> Cit. por A. Álvarez. p. 93.

<sup>9</sup> En su sentido etimológico primario (*euthanatos*) significa simplemente muerte placentera, muerte tranquila, muerte sin sufrimiento. Este sentido no connota la idea de provocar la muerte, sino sólo la de facilitar el paso de la vida a la muerte, suprimiendo total o parcialmente el dolor que la acompaña.

<sup>10</sup> Cit. por Georges Minois. *op. cit.* "Wenn die Krankheit nicht so unheilbar ist, sondern auch noch den Kranken beständig quält und martert, dann raten die Priester und Behörden ihm, er möge bedenken, dass er allen Berufspflichten seines Lebens nicht mehr gewachsen, anderen zur Last und sich selber schwer erträglich sei und somit seinen eigenen Tod bereits überlebe; deshalb möge er nicht darauf bestehen, die Seuche und Ansteckung noch weiter zu nähren und nicht zaudern, in den Tod zu geben, da ihm das Leben doch nur eine Qual sei; somit möge er getrost und guter Hoffnung sich selbst aus diesem schmerzreichen Leben wie aus einem Kerker oder einer Folter befreien oder willig gestatten, dass andere ihn der Qual entrissen. Daran werde er weise handeln, da er durch den Tod ja nicht die Freuden, sondern nur die Marter des Lebens abkürze; zugleich aber werde es eine rechtschaffene und fromme Tat sein." p. 104.

Todas las expresiones conocidas: *self-murder*, *self-destruction*, *self-killing*, *self-homicide* y *self-slaughter*, equiparaban este acto con un asesinato y nunca con una decisión individual y razonada de atentar en contra de sí por propia voluntad.

En la búsqueda de un término con una carga semántica en la que el suicidio no connotara necesariamente un asesinato, se eligió el antiguo concepto latino *suicidium*: *sui cadere*, darse muerte uno mismo.<sup>11</sup> Con el uso de este vocablo se intentaba diferenciar entre el concepto medieval que observaba en el suicidio un autoasesinato y aquella otra forma como la que había elegido Catón para quitarse la vida.

Por lo que respecta a la cultura de lengua alemana, y según lo investigado por Adrian Holderegger en *Suizid und Suizidgefährdung* (1979), el sustantivo alemán *Selbstmord* (autoasesinato) fue utilizado por primera vez por John Conrad Dannhauer, quien lo menciona frecuentemente en su *Straßburger Katechismus* (1643). Esta misma variante, “pero en su antigua forma verbal *sel morden*, fue utilizada por Thomas Murner en 1514”. (A. Holderegger 1979:34). Me parece que el término *Selbstmord* fue creado para enfatizar la incapacidad ético-religiosa de la muerte por propia mano, así como para condenar este acto como un delito grave. Holderegger resume esta idea señalando que “la creación de la palabra “Selbstmord” quería dejar en claro que el yo mismo, el cuerpo y con él el espíritu que lo habita y el alma eran destruidos en un acto criminal”.<sup>12</sup> El autor de *Suizid und Suizidgefährdung* apunta que hasta antes de la creación del vocablo *Selbstmord*, la forma utilizada por los germanos para describir el acto suicida era con la oración *Ich nimm mir selber ê den lip* (yo mismo me deshago del cuerpo). Como se puede apreciar, en esta antigua expresión formulada en *Mittelhochdeutsch* no se observa ningún juicio moral implícito que catalogue al suicidio de manera negativa. Durante el siglo XVII hubo otras variantes para nombrar la muerte por propia mano; con ellas se evitaba emparentar al suicidio con el concepto delictivo *Mord*; éstos fueron: *sich selbst entleiben* y *sich selbst töten* (ambas se traducen al español como matarse). De cualquier manera, el antiguo término germano *Selbstmord* ha perdurado hasta hoy en el imaginario cultural y dialectal alemán como la forma coloquial para referirse al acto suicida, acompañado necesariamente

---

<sup>11</sup> Según Georges Minois, este nuevo término apareció publicado en su forma original en 1642 en el *Religio medici* de Sir Thomas Browe.

<sup>12</sup> “Der Schöpfung des Wortes “Selbstmord” wollte zum Bewusstsein bringen, dass das Selbst, der Leib und mit ihm der darin wohnende Geist und die Seele verbrecherisch vernichtet werden.” p. 34.

de una connotación social negativa. Desde hace poco más de veinticinco años los nuevos términos lingüísticos *Freitod* (muerte voluntaria), *Selbstvernichtung* (autoaniquilamiento) y *Selbsttötung* (matarse) vienen compitiendo en una lucha desigual con *Selbstmord*, un concepto con más de 290 años de uso en el ámbito dialectal germano.

En las antiguas regiones alemanas y a la par de los castigos a los suicidas, hizo aparición un movimiento humanista modernizador que provocó, entre otras cosas, que en el siglo XIII Sajonia se promulgara como la primera nación en contra de los castigos a los suicidas, ejemplo que años después tomaron también las autoridades de Suabia. Este impulso modernizador en contra de los castigos medievales continuó y en 1620 las autoridades prusianas regularon el antiguo artículo que obligaba la penalidad del suicidio. En 1751, y en presencia del filósofo francés Voltaire, Federico II de Prusia promulgó el edicto que prohibía cualquier castigo tanto al que intentaba suicidio como a su cadáver.<sup>13</sup> La nueva perspectiva alemana de entender esta problemática obligó a Federico II a promulgar un nuevo edicto en defensa de los suicidas, firmado el 15 de noviembre de 1755, en que obligaba a todo ciudadano a hacer todo lo imposible para salvar la vida de los suicidas:

El edicto obligaba a cualquiera, independientemente de su posición, a la acción de auxilio inmediato, por ejemplo para descolgar a un ahorcado y para cortar al momento la cuerda del cuello o para sacar del agua a un ahogado, y todo ello sin esperar la llegada del personal de justicia o de los médicos.<sup>14</sup>

Las reformas prusianas influyeron decisivamente para que las autoridades de otras ciudades germanas, como Colonia, Nuremberg, Hamburgo y Francfort, actuaran de la misma manera. En la constitución de 1813 del Estado de Baviera, por ejemplo, no existía ya ni una sola mención a la penalidad del suicidio.

Los cambios que se dieron en la sociedad europea después del reblandecimiento de las leyes que condenaban el acto suicida eran parte de una nueva perspectiva de entender el mundo; esta nueva cosmovisión opuesta al letargo religioso de la Edad Media hacía énfasis

<sup>13</sup> Los datos provienen de Vera Lind, *Selbstmord in der Frühen Neuzeit*, p. 57.

<sup>14</sup> Cit. por Ursula Baumann, *Vom Recht auf den eigenen Tod*. "Das Edikt verpflichtete jeden unabhängig von seinem Stand zur sofortigen Hilfeleistung, also beispielweise>>einen Erhängten sogleich loszuschneiden, und den Strick vom Halse loszulösen, einen im Wasser Ertrunkenen sogleich herauszuziehen<< und das alles >>ohne auf Ankunft der Gerichtspersonen bzw. Ärzte zu warten." p. 85.

en la libertad de pensamiento y decisión de todo ser humano. En la literatura el texto paradigmático de este cambio de mentalidad fue el *Fausto* (1588) de Marlowe, obra que recreaba el descontento de una sociedad recién liberada y ávida por derribar el dique que aún representaba el poder de la Iglesia.

Un par de años después de la publicación del texto de Marlowe, y para acentuar la crisis de conciencia que por entonces se vivía, apareció el *Hamlet* de Shakespeare, que cuestionaba el gran dilema del hombre: *To be, or not be?* Las grandes dudas ontológicas estaban en boca de todos y no es de extrañar que por entonces, y aun contra la prohibición de la Iglesia, aparecieran los primeros textos literarios dedicados íntegramente al suicidio. En 1610 John Donne escribió *Biathanatos*, obra que apareció catorce años después de la muerte del autor. El porqué no la publicó en vida es más que obvio: Donne sabía los problemas que dicha publicación le podía traer con la Iglesia y la Inquisición, por lo que prefirió hacer algunas copias para repartirlas entre sus amigos más íntimos. En *Biathanatos* se plantea una interesante y bien fundamentada investigación del suicidio en las sociedades no cristianas y en el mundo animal, para concluir que en todos los tiempos y en todos los lugares los hombres de todas las condiciones se han visto afectados y tentados por el arrebató suicida. Donne critica ásperamente las tres grandes leyes que hasta entonces mantenían incólume la prohibición de la muerte por propia mano: la *Law of nature*, la *Law of reason* y la *Law of god*. Donne concluye su investigación oponiéndose a la antigua prohibición platónica que impide al hombre dejar esta vida a menos que sea por la salida que nos ofrece una muerte “normal”: “Me thinks I have the keys of my prison in mine owne hand”.<sup>15</sup> El hombre, aseguraba el poeta inglés, es el poseedor único de la llave que le ofrece el acceso al momento de su muerte. Como puede observarse, a partir del siglo XVIII hacen su aparición, y a la vez entran en contradicción, en el discurso sobre la licitud o ilicitud del suicidio dos valores obviamente fundamentales: la vida y la libertad personal.

El discurso prohibitivo de la Iglesia, que aún mantenía su postura medieval describiendo al acto suicida como un arrebató del maligno, se vio beneficiado con los primeros estudios psicológicos de la época, como la *Anatomy of melancholia* (1621) de Robert Burton, pues con estos nuevos fundamentos reforzó su premisa de que el acto suicida tenía lugar *in delirio febrili* y que se debía a un arrebató melancólico. Lo que

---

<sup>15</sup> Cit. por Harry Kuitert. p. 39

entonces se entendía por melancolía era una enfermedad provocada por un mal funcionamiento del hígado y por una mala combinación de los “humos” que de ahí recorren el cuerpo. “Se trata de un trastorno en el equilibrio de los humos en el cuerpo provocado por la excesiva presencia de bilis negra”.<sup>16</sup> Burton concluye asegurando que el arrebato suicida se debe a la necesidad enfermiza de deshacerse de aquel mal. De esta manera, se intentó explicar el acto suicida como una enfermedad que sin el tratamiento adecuado llevaba irremediablemente a la muerte.

El miedo a los abusos que el Estado le practicaba al cadáver suicida y al suicida rescatado obligó a los interesados en quitarse la vida a mencionar en su defensa que padecían un mal desconocido por ellos. Para la Iglesia aquel arrebato se debía enteramente a una posesión diabólica, mientras que para la naciente medicina el impulso suicida no era más que la fase terminal de una enfermedad mal atendida. Para la Iglesia, como para la ciencia, el suicidio era un acto fuera del control del enfermo.

Los estudios de entonces señalaban que existían diferentes formas de melancolía, aunque todas ellas se debían a la excesiva presencia de la bilis negra. Vera Lind asegura en su investigación que existía un tipo de melancolía al que se hacía mención constantemente: la *Raserei* (rabia), “un mal flujo hemorroidal comparable con el retraso de la menstruación en la mujer”.<sup>17</sup> Las dudas religiosas y la falta de fe podían causar también un tipo de melancolía religiosa que se reconocía en el escepticismo y en el poco interés del enfermo por los mandatos divinos. En este último caso la única cura era la confesión y el arrepentimiento; pero cuando se trataba de una enfermedad congénita se debía de poner en práctica el remedio que se había ideado para tal mal.

El médico vienés Leopold Avenbrugger publicó en *Von der stillen Wuth oder dem Triebe zum Selbstmorde als einer wirklichen Krankheit* (1783) su tratamiento para curar el impulso suicida y el método fue tan conocido que incluso a finales del siglo XIX se continuaba recomendando su uso. La terapia antisuicida de Avenbrugger es citada por el sacerdote Debreyne en *Del suicidio considerado bajo los puntos de vista filosófico, religioso, moral y médico* (1879), y consistía en:

---

<sup>16</sup> *Cf.* por Vera Lind. *op. cit.* “Danach handelt es sich um eine Störung im Gleichgewicht der Säfte im Körper, verursacht durch ein übermäßiges Vorhandensein von schwarzer Galle.” p. 41.

<sup>17</sup> *Ibid.* “ein gestörter Hämorrhoidalfluss, der mit der ausbleibenden Menstruation bei Frauen vergleichbar ist”, p. 168.

Primero: Tener sujeto al enfermo cuando es peligroso dejarle libre.

Segundo: Hacerle beber medio kilogramo (*sic*) de agua fría cada hora; y si permaneciese pensativo ó taciturno, bañarle la frente, las sienes y los ojos con el mismo líquido, hasta que se manifieste más alegre, más comunicable.

Tercero. Aplicar un ancho vejigatorio, cauterio ó sedal sobre el hipocondrio cuyo calor sea habitualmente más fuerte. Este tratamiento casi no aplicable sino cuando la enfermedad parece tener su asiento primitivo en la cavidad abdominal.

La cita de Debreyne permite observar el cambio paradigmático que se dio en la Iglesia al aceptar finalmente que el impulso suicida no era un arrebato del maligno, sino un tipo de enfermedad provocado, a decir del discurso religioso, por “la decadencia de las creencias religiosas que es la causa más general y más activa de las muertes voluntarias”.<sup>18</sup>

Para la naciente ciencia médica las causas del impulso suicida se encontraban no sólo en el mal funcionamiento de los órganos, sino también en todo aquello que podía influir en el humor de las almas sensibles. Para la medicina del siglo XVIII, y según lo explicado por Johann Valentin Müller en *Selbstmord nach seinen medizinischen und moralischen Ursachen betrachtet mit beigefügten Lebensregeln und Rezepten zum Besten hypochondrischer und melancholischer Personen für Ärzte und denkende Leser aus allen Ständen* (1796), el suicidio se debía entre otras cosas a “la hipocondría, la masturbación, las representaciones teatrales, la melancolía religiosa, el lujo y al relajamiento o abatimiento de todas las facultades del alma”.<sup>19</sup> Tiempo después, algunas de estas causas suicidas fueron analizadas más profusamente por una ciencia que aún se encontraba en plena formación: la psicología.

La idea de que el impulso suicida era provocado por una enfermedad se puede apreciar incluso en el discurso filosófico; prueba de lo anterior es la publicación de Sören Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode* (1849). El final de todo ser humano, opinaba el filósofo, es la muerte que habrá de asegurarnos una nueva posibilidad de vivir. Sin embargo, hay un tipo de muerte “horrible” que nos prohíbe morir de verdad, morir bien. Ese tipo de mala muerte a la que se refiere Kierkegaard es “aquella que se elige por propia voluntad y a espaldas del Creador”.<sup>20</sup> El mal al que hace mención Kierkegaard es el

<sup>18</sup> P.J.C. Debreyne. 1879. p. 16

<sup>19</sup> Cit. por Vera Lind. *op. cit.* “die Hypochondrie, die Ovanie, die theatralischen Vorstellungen, die religiöse Melancholie, der Luxus und die Abspannung oder Erschlaffung aller Seelenkräfte”, p. 92.

<sup>20</sup> Sören Kierkegaard *Die Krankheit zum Tode. Der Hohenpriester, der Zöllner, die Sänderin*. 1954. p. 13

arrebato suicida que nos provocan nuestras tribulaciones y nuestros pecados. El no morir bien y en el momento en el que el Señor nos dé una muerte “normal”, nos impide acceder a la siguiente vida.

El discurso filosófico que se venía dando sobre la muerte por propia mano se vio enriquecido con los aportes de la filosofía francesa. Para Montaigne, fuertemente influido por la filosofía estoica, y quien analiza el tema en “Una costumbre de la Isla de Cea”, el suicidio es el acto más natural del mundo, pues si la vida no está en nuestro poder, por lo menos sí lo está el momento de elegir nuestra muerte. Voltaire también se refirió a la problemática del suicidio en *Commentaire sur le livre Delits et des Peines*, texto en el que analiza las posibles acepciones del quinto mandamiento. Rousseau, otro de los grandes pensadores franceses, apuntó en la *Nouvelle Héloïse* que el suicidio debe ser entendido como un acto trágico provocado por los malestares de la vida. Voltaire y Rousseau sugerían indagar en los sufrimientos propios del hombre para poder acceder al ser interior cerrado e ignoto del suicida. El impulso de los pensadores de lengua francesa a la discusión en Europa sobre la muerte voluntaria puede observarse también en el discurso filosófico de la Ilustración; en aquella época Montesquieu publicó en *Lettres Persanes* una de las primeras defensas filosóficas de la muerte por propia mano. Para Montesquieu el suicidio debía de ser permitido y la decisión individual de tener un final digno aceptada y respetada.

Por lo que toca al discurso filosófico inglés, David Hume publicó en 1777, de manera anónima, *On Suicide*. Como la gran mayoría de los filósofos de la Ilustración, Hume estaba en favor de la emancipación del individuo de los antiguos dogmas de la fe y por la libertad de decisión inherente en cada ser humano. La investigación de Hume parecía ser una apología del suicidio, pues lo aprobaba y –al observar en él el resultado de una decisión personal– justificaba también la soberanía de la razón:

(...) quien está cansado de una vida en la que ha sido perseguido por el dolor y la miseria, supera valientemente todos los temores frente a la muerte y huye de ese cruel escenario.<sup>21</sup>

No todo el discurso intelectual de la época estaba en favor de la muerte voluntaria: para Immanuel Kant el hombre tiene como primera obligación moral su propia

---

<sup>21</sup> David Hume. *Über Selbstmord*. Cit. en Ursula Baumann. *op. cit.* “(...) des Lebens müde ist und von Schmerz und Elend gejagt wird, alle natürlichen Schrecken vor dem Tod tapfer überwindet und diesem grausamen Schauplatz entflieht”. p. 128

preservación. En *Die Metaphysik der Sitten* se lee: “La primera obligación del hombre hacia sí mismo es su conservación en su naturaleza animal”.<sup>22</sup> La negativa de Kant al acto suicida fue el origen de un discurso filosófico contestatario que años después tuvo en Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger y Jaspers a sus mejores representantes. A la aceptación del suicidio y a la defensa que hicieron estos pensadores de la libertad de decisión y acción de cada ser humano haré mención en mi acercamiento al *Freitod*.

La discusión sobre el impulso suicida y sus repercusiones sociales se ha venido dando desde hace ya muchos años; sin embargo, no fue sino a partir del siglo XIX cuando este tema se volvió una constante en las investigaciones literarias, sociales y filosóficas, al grado de convertirse, según Albert Camus en *El mito de Sísifo* (1942), en el gran problema que tiene que resolver la filosofía. Y es que “no hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no la pena de ser vivida equivale a responder a la cuestión fundamental de la filosofía.” (p.13).

En este apartado he querido dejar en claro que la historia del suicidio es larga y compleja, como las mismas causas que lo provocan. A últimas fechas se han venido dando casos suicidas que se pensaba eran propios de las antiguas culturas. Las inmolationes de los activistas palestinos que se hacen explotar en las ciudades de Israel están cargadas de un gran sentido de entrega al grupo que se creía ya extinto. Por otra parte, los suicidios sectarios o milenaristas de los últimos años han obligado a un nuevo tipo de análisis al respecto. Aún hoy se recuerda la tragedia del 18 de noviembre de 1978 cuando en Jonestown, Guayana, 914 personas pertenecientes a la secta *Templo del Pueblo* y su líder Jim Jones se quitaron la vida durante un rito. Otros suicidios colectivos similares, como el de los *Davidianos* en 1993 y el de los integrantes de *Heaven's Gate* en 1997, han obligado a que se emprendan nuevos análisis sobre el suicidio.<sup>23</sup> Se trata de recientes enfoques, con los que se trata de darle respuesta a la gran duda de tan complejo tema: ¿por qué se elige el camino de la muerte y no el de la vida?

El análisis histórico del suicidio con el que he iniciado mi acercamiento a la distinción ideológica entre *Selbstmord* y *Freitod* deja en claro, me parece, que como en los

---

<sup>22</sup> Immanuel Kant. *Die Metaphysik der Sitten*. 1993. “Die erste Pflicht des Menschen gegen sich selbst (...) ist die Selbsterhaltung in seiner animalischen Natur.” p.553

<sup>23</sup> Un ejemplo claro es la publicación de Jorge Erdelyi. *Suicidios colectivos. Rituales del Nuevo Milenio*. 2000

principios de la humanidad, El problema de la disponibilidad o no del derecho a la vida sigue dando aún en nuestros días muchísimo de qué hablar.

### 3. Teorías psicológicas sobre la muerte por propia mano

#### 3.1. El suicidio a partir del análisis de la psique

Durante gran parte de la historia moderna el concepto que se ha manejado sobre el acto suicida no ha variado mucho del que se le dio durante la Edad Media. Hoy, a principios de un nuevo milenio, el discurso religioso lo sigue considerando como un pecado imperdonable, como la peor ofensa al Creador y como un arrebato extraño y fuera del dominio del ser humano. El análisis científico sobre la muerte por propia mano, inaugurado en el siglo XIX, apuntaba desde entonces que el estudio futuro sobre este tema debía de hacer énfasis en su relación con el derecho a la pertenencia del ser, discutiendo su permisividad y profundizando en el estudio de los conflictos propios de la psique.

Émile Durkheim y Pierre Moron señalan al también francés Jean Etienne Dominique Esquirol como el fundador del análisis psiquiátrico del impulso suicida, ya que fue él quien supuso en 1838 que la condición suicida se debía a una predisposición genética; apuntó además que el suicidio era una enfermedad *sui generis* provocada por un padecimiento psíquico. Desde sus inicios el discurso psiquiátrico se encargó de señalar que el impulso suicida era una enfermedad inherente a todo ser humano, lo que hace de cada persona un suicida en potencia. Según el análisis psiquiátrico no existe individuo por el que no haya cruzado la idea de quitarse la vida, de precipitarse al vacío al encontrarse en un lugar elevado o de ahogarse al pasar junto a un río. Más de un siglo después a lo señalado por Esquirol, el médico austriaco E. Ringel resumió el razonamiento psiquiátrico aclarando que “los orígenes de la tendencia suicida se encuentran en la psique normal”.<sup>1</sup>

En las investigaciones sobre el impulso suicida de E. Ringel, *Der Selbstmord, Appell an die anderen* (1953) y *Das Leben wegwerfen?* (1978), estudios inductivos basados en entrevistas con sobrevivientes de actos suicidas, se asegura la existencia de un periodo presuicidio que en caso de ser descubierto a tiempo permitiría salvar la vida del enfermo.

Según el enfoque de Ringel el acto suicida debe ser entendido como un mal de tipo psicológico y no somático, pues observa en el impulso suicida una forma de comunicación

---

<sup>1</sup> Erwin Ringel. *Selbstmord – Appell an die anderen*. 1980. “Die Wurzeln der Selbstmordtendenz liegen in der normalen Psyche”, p. 37.

extrema con la que se intenta apelar la atención de los demás. Descubierta la necesidad de comunicación del suicida y para prevenir su final, el austriaco propone el uso de un tratamiento profiláctico antisuicida (*Suizidprophylaxe*), pero no únicamente como una medida preventiva, sino como la única posibilidad para mantener con vida a quienes han sobrevivido ya a un primer intento de quitarse la vida. Pocos creen en la efectividad del preventivo suicida; Ringel está seguro de su funcionamiento:

Quisiera invitar a los escépticos para que vieran como un hombre [...] vuelve a encontrarse en su estado normal después de un corto tratamiento con antidepressivos.<sup>2</sup>

Para la elaboración de dicho tratamiento Ringel subdividió las distintas etapas ascendentes de la enfermedad, a la que le dio el nombre de síndrome presuicidio (*präsuizidales Syndrom*). En el primer estadio, “el de la angustia” (*Einengung*), se tiene la sensación de estar cercado por todas partes, y desde la perspectiva del suicida no se vislumbra ninguna solución posible o esperanza de poder escapar de la celda que lo aprisiona. El suicida, señala Ringel, tiene la impresión de que no existe un fundamento real para continuar viviendo y que todo lo realizado hasta entonces ha sido en vano. En el segundo estadio de este síndrome, “la vuelta de la agresión” (*Aggressionsumkehr*), los impulsos agresivos no son exteriorizados y en un momento crítico se revierten en contra del propio emisor:

Si bien la agresión del suicida se dirige en contra de su propia persona, en el fondo se intenta agredir a otras personas. En cierta manera se proyectan hacia la propia persona y luego introyectan y son aniquiladas junto con ella.<sup>3</sup>

En la última etapa, la de “las fantasías suicidas” (*Suizidphantasien*), el enfermo imagina alcanzar con su muerte la solución total de sus problemas; de hecho, se imagina muerto. A decir de E. Ringel, es en este estadio cuando se lleva a cabo la planificación del intento suicida; quien llega a esta situación no mira más hacia atrás y en su futuro sólo

---

<sup>2</sup> Erwin Ringel. *Das Leben wegwerfen? Reflexionen über Selbstmord*. 1978. “Man möchte die Skeptiker einladen, zu sehen, wie etwa ein Mensch (...) nach einer relativ kurzen Behandlung mit Antidepressiva sich wieder in normaler Stimmung befindet.” p.237

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 67. “Wenn sich auch die Aggression des Selbstmörders gegen die eigene Person richtet, so sind im Grunde doch andere Menschen die eigentlich gemeinten Ziele, sie werden gleichsam in die eigene Person introjiziert und dann mit derselben vernichtet.”

alcanza a vislumbrarse muerto. El intento de quitarse la vida, aun si es considerado un suicidio fallido, no es únicamente un síntoma de una enfermedad mental como sugiere Ringel, sino el último acto de una situación largamente planeada y finalmente ejecutada. No hay entonces suicidios frustrados, sino planes mal ejecutados.

A lo largo de la exposición de E. Ringel se observa su gran deuda con el psicoanálisis y en especial con el estudio de Karl Menninger *Man against himself* (1938). En las *Suizidphantasien* se deja entrever *el deseo de muerte* que ya con anterioridad había sido expuesto por Menninger como una característica del impulso suicida. Ambas descripciones hacen referencia a la creencia que tiene el suicida de ver en la muerte la anulación de sus problemas y tensiones y de satisfacer así su deseo de ser pasivo y de dormir. *El deseo de matar y el deseo de estar muerto*, los otros dos estadios propuestos por Menninger, se aprecian también en las tres etapas sugeridas por Ringel.

De entre los distintos discursos que convergen en el análisis psicológico, el psicoanálisis es la corriente que con mayor profundidad se ha dedicado a estudiar la problemática del suicidio. En 1910, Alfred Adler organizó en Viena el primer simposio científico sobre el tema, en el que sobresalía la figura del fundador del psicoanálisis, cuya primera mención a la problemática del suicidio apareció en *Trauer und Melancholie* (1917), allí el médico vienés supuso que el acto suicida puede ser entendido como el medio por el cual se intenta compensar la pérdida de un objeto (*Objektverlust*), hipótesis que Sigmund Freud venía trabajando a la par de su investigación sobre la tristeza y la depresión. Freud suponía que el suicidio podía ser descrito como un impulso de agresión en contra de otra persona (*Mordimpuls gegen andere*); para el psicoanálisis el suicidio constituye en la fantasía inconsciente del sujeto la descarga de una agresión retenida contra un objeto interiorizado, un ser que habita en la propia conciencia del sujeto. El acto suicida encubre y disimula un homicidio, ya sea por venganza, por envidia o como respuesta a una agresión imaginaria.

Una nueva perspectiva de análisis, la logoterapia, tercera escuela vienesa de psicoterapia, enfoca su análisis de estudio en el significado de la existencia humana, así como en la búsqueda de dicho sentido por parte del hombre. La tesis de esta teoría supone que la primera fuerza motivante del hombre es la lucha por encontrar un sentido a la propia vida. La logoterapia, fundada por Víctor E. Frankl, se distingue del psicoanálisis por su

interés en el futuro, por los cometidos y sentidos que el paciente tiene que realizar en el mañana. Esta nueva forma de afrontar el impulso suicida aclara, contraviniendo la tesis de Baechler de que la vida es una lucha constante y el suicidio una forma de afrontarla, que quien tiene un *para que* suicidarse, también tiene un *por qué* vivir. En rigor, las teorías psicoanalíticas demuestran algo que ya es evidente: que los procesos que llevan a un individuo a quitarse la vida son al menos tan complejos como aquellos por los que otros siguen viviendo.

En los análisis de Freud, Ringel y Menninger se describen también algunos de los elementos psicopáticos más comunes en el diagnóstico del impulso suicida. Estados depresivos como la melancolía, la esquizofrenia, las demencias, los desequilibrios y la neurosis han sido puntos comunes de análisis en los referidos estudios. Disfunciones de gran importancia para quien intenta penetrar en el intrincado campo de la psique, en las que no profundizo, pues esta investigación no intenta ser un análisis específico sobre los padecimientos psicológicos de los autores suicidas que analizo. Por lo que hace a mi investigación, intentaré un acercamiento a los posibles factores históricos, sociales y, en menor medida, psicológicos que pudieron influir en Toller, Tucholsky, Mann, Zweig y Roth para que vieran en la muerte por propia mano la única forma posible de solucionar la problemática a la que los confrontó su época y su propio estado anímico.

### 3.2. A partir del análisis sociológico

El análisis sociológico del suicidio, en el que gran parte de esta investigación se fundamenta, inició formalmente con la publicación de Émile Durkheim *Le suicide* (1897), obra paradigmática del estudio moderno sobre este tema. Pocos autores han hecho mención a la gran influencia que Durkheim recibió de los primeros análisis estadísticos sobre el suicidio. El primero de ellos, *Beiträge zur medizinischen Statistik und Staatsarzneikunde*, de Johann Ludwig Caspar, apareció en 1825. Ya desde este primer acercamiento se intentaba diferenciar a los suicidas dependiendo de su sexo, edad, religión y posición social. Un avance importante de esta nueva forma de análisis fue descubrir que el impulso suicida aparece con menor incidencia en la mujer que en el hombre. Ursula Baumann acota al respecto que “la mayor inmunidad de las mujeres frente al suicidio se cuenta hasta ahora como uno de los hallazgos más evidentes de la suicidiología”.<sup>4</sup> Fueron varios los investigadores que observaron en el acto suicida el resultado de una problemática social, con lo que descalificaron la antigua premisa de que el suicidio se debía a una enfermedad o a un arrebato maligno. Thomas G. Masaryk apuntaba acertadamente en *Selbstmord als soziale Massenerscheinung* (1881), que la incidencia del suicidio depende de una gran variedad de factores ajenos a la personalidad propia del suicida.

El estudio estadístico de la incidencia del suicidio en una época o región determinada fue posible gracias a la instauración en el siglo XIX de la estadística burocrática. Los censos de población y el control por parte del Estado del lugar de residencia se formalizaron también en aquel siglo, lo que posibilitó la investigación de la incidencia suicida en una región geográfica y en un periodo determinado. Prueba de lo anterior fue la publicación en 1879 de *Die Selbstmorde in Preußen während der Jahre 1869 bis 1872*, del doctor Guttstadt.

Émile Durkheim determinó que el suicidio no es una enfermedad ni un acto moral irredimible, sino un hecho social y que sus causas, como la tasa de nacimientos o la productividad, pueden ser analizadas racionalmente. Su análisis lo basó en un estudio estadístico sistemático en el que observó que el suicidio es un fenómeno constante que no pueden explicar los actos individuales, como aseguraba la corriente psiquiátrica. A decir de

---

<sup>4</sup> Ursula Baumann, *op. cit.* “Die größere Immunität von Frauen gegenüber der Selbsttötung zählt bis heute zu den eindeutigsten Befunden der Suizidforschung.” p. 242.

Durkheim, el impulso suicida depende en gran medida de ciertas influencias familiares, sociales y religiosas. En este análisis se aclara que se llama suicidio “a todo caso de muerte que resulte, directa o indirectamente, de un acto, positivo o negativo, realizado por la víctima misma, sabiendo ella que debía producir este resultado”. (p.16). La inclusión de la conciencia en la planeación y ejecución del acto suicida provocó una modificación paradigmática en los análisis futuros sobre este tema. Según el análisis del investigador francés, la intención inicial de todo suicida no es realmente morir, sino tomar una posición, sin lugar a dudas extrema, con respecto al grupo y a la sociedad. La innovación de Durkheim fue hacer a un lado el análisis del suicidio como un fenómeno aislado; en lugar de eso analizó la cantidad de suicidios en una sociedad durante un cierto periodo; de esta manera descubrió que los suicidios constituyen un hecho *sui generis* con una naturaleza eminentemente social. La naturaleza social del suicidio se pone de manifiesto al considerar la invariabilidad de las cifras en una misma sociedad por un periodo determinado; por ello, “cada sociedad tiene en determinado momento de su historia una actitud definida por el suicidio” (p.58).

Durkheim observaba en la relación individuo-sociedad la causa principal de las conductas suicidas. Por ser el suicidio un fenómeno que obedece a causas sociales, su ejecución y planeación depende en gran medida del apego o rechazo del individuo a todo aquello que lo rodea. A partir de esta tesis, Durkheim propuso una tipología suicida: *El suicidio egoísta*, que ocurre cuando el individuo, no integrado adecuadamente a la sociedad, queda librado a sus propios recursos. En otras palabras, el lazo que liga al hombre a la vida se afloja porque el nexo que le une a la sociedad se ha relegado. El individuo intuye que no existe una relación real entre él y la sociedad, se sabe dispensable y se da cuenta de que el mundo continúa girando con o sin él. “Entonces aparecen esos síntomas metafísicos y religiosos que, reduciendo a fórmulas esos sentimientos oscuros, vienen a demostrar a los hombres que la vida no tiene sentido y que es engañarse a sí mismo el atribuirse. De esta manera se constituyen normas morales que, erigiendo el hecho en derecho, recomiendan el suicidio o, al menos, lo encaminan al recomendar que se viva lo menos posible” (p.180). *El suicidio altruista* ocurre cuando un individuo se compenetra tanto con el grupo que adopta su identidad y sus metas. En este caso la relación entre el individuo y la sociedad es tan estrecha que el suicida ve en el autosacrificio la única forma

de mejorar la situación de su entorno. Las inmolaciones entre las antiguas culturas y las muertes de los mártires cristianos son los ejemplos más claros de este tipo de suicidio. Me parece que en la actualidad se da sólo entre los grupos fundamentalistas del Medio Oriente. *El suicidio anómico* resulta de un cambio tan repentino en la posición social del hombre que lo incapacita para enfrentarse a una nueva o extraña situación. Una riqueza grande e inesperada o hasta la muerte de un familiar pueden causar un desequilibrio emocional de grandes dimensiones.

De entre las diversas influencias sociales en el impulso suicida, Durkheim distinguía primero a la familia como "un preservativo poderoso del suicidio, que preserva tanto mejor cuanto más poderosamente constituida está" (p.169). El francés descubrió que la frecuencia de suicidios entre los célibes y los viudos es mayor que entre los casados: el apego a la familia es el motivo claro de esta diferencia.

La profesión interviene únicamente para diferenciar a los suicidas por su nivel intelectual. Lo alcanzado en el plano profesional no influye en el suicidio llevado a cabo por un catedrático o por un analfabeto. Entre los suicidas se observan todos los niveles, desde la debilidad mental hasta la genialidad; los motivos para quitarse la vida pueden ser distintos, mas no el resultado final.

La religión: clásicamente las tasas de suicidio son más altas entre los protestantes que entre los católicos y entre los católicos que entre los judíos. A decir del investigador galo, no es la religión la causa del acto suicida, sino el tipo de civilización donde se da.

Los acontecimientos políticos, económicos y sociales también juegan un papel complejo. Estadísticamente, las revoluciones no modifican en nada los porcentajes de suicidios. Por el contrario, durante las guerras se aprecia un repliegue constante.

En el extenso análisis estadístico de Durkheim se intentaba explicar el suicidio desde todos los aspectos posibles. A ello se debe que su autor revisara también las influencias psicológicas de la herencia, la constitución mental y las experiencias traumáticas vividas en el suicidio. La herencia, señala Durkheim, puede predisponer a la psicosis pero no a una conducta suicida. Además aclaraba que el suicidio no es hereditario. La constitución mental no desempeña ningún papel de referencia, ya que el acto suicida se da en todas las variedades de caracteres; sin embargo, ciertas actitudes, como la emotividad y la impulsividad, influyen decisivamente en la decisión suicida. La investigación de

Durkheim se convirtió en el canon del análisis estadístico del suicidio y en el origen de la investigación sociológica moderna sobre la muerte por propia mano. La influencia de su estudio se observa incluso en las investigaciones recientes sobre este tema. Puedo asegurar incluso que no existe texto sobre el suicidio que no haga mención a la investigación de este autor francés.

Para mi investigación hago uso del análisis de Durkheim y de algunos de sus señalamientos, en especial del que se refiere a la actitud consciente del suicida frente a la planeación y ejecución de un acto en el que va en juego su vida. El argumento deja en claro que el suicidio no tiene que ver ni con alguna enfermedad ni mucho menos con algún arrebato externo al dominio del hombre. Por el contrario, el acto suicida debe ser entendido como un acto razonado y ejecutado conscientemente, ya que el ataque en contra de la propia vida se realiza *in se*, con el único propósito de quitarse la vida. Otro autor francés de la suicidiología, Jean Baechler, se sirvió de algunas conclusiones de Durkheim para asegurar en *Les Suicides* (1975), que el suicidio es la respuesta a un problema determinado. El análisis tipológico que presento en esta investigación se fundamenta en estos dos autores galos. Más adelante haré mención a la teoría de Baechler y a su novedosa forma de abordar el impulso suicida.

#### **4. Acotaciones a la muerte por propia mano como tema principal en algunas obras literarias de lengua alemana**

Quizá los primeros señalamientos literarios sobre el suicidio fueron los descritos en las tragedias griegas, especialmente en las de Eurípides y Sófocles. A partir de lo acontecido a algunos personajes de la literatura griega como Yocasta, Medea, Edipo, Leucaca o Egeo se puede señalar que en la cultura griega no existía ningún tipo de prohibición sobre la decisión personal de quitarse la vida.

Considero necesario iniciar el planteamiento de mi investigación histórica sobre el suicidio en la cultura de lengua alemana a partir de los datos literarios más antiguos que se tienen sobre este tema. Me interesa, sobre todo, demostrar la aceptación inicial que el suicidio tuvo en la cultura alemana. Para comprobar lo anterior hago uso de varios ejemplos literarios en los que se pueden apreciar los diferentes tipos de inmolación aceptados y difundidos durante la época medieval. El tipo de suicidio en la ficción literaria al que se hacía mención entonces tenía que ver con la defensa del honor, con el arrebato diabólico y con el engaño amoroso.

Una parte fundamental de este capítulo lo dedico a la publicación del *Werther* de Goethe y a su recepción durante el romanticismo alemán. En el mismo análisis la vida y obra de dos autores suicidas de aquel movimiento: Karoline von Günderrode y Heinrich von Kleist. Concluyo mi análisis con un acercamiento a aquellos autores de lengua alemana que, si bien no se quitaron la vida, sí hicieron de la muerte por propia mano uno de sus temas fundamentales.

#### 4.1. Acercamiento a su tratamiento en el medievo alemán

##### *La inmolación decorosa*

En el *Atlilied*, gesta del siglo IX, se ha encontrado el dato más antiguo sobre el suicidio en la literatura que siglos después se conocerá como alemana.<sup>1</sup> El texto describe, como algunas otras *Lieder* de aquella época, la debacle del pueblo burgundio y las traiciones de que son objeto sus príncipes.

La historia cuenta cómo Atli (en algunas otras *Lieder* Etzel), esposo de Gudrun (o Kriemhild) y rey de los burgundios, invita a su corte a Gunnar y a Hogni con el oculto propósito de apropiarse del cuantioso tesoro burgundio. Gudrun intenta prevenir a sus hermanos antes de que tomen parte en el banquete; desafortunadamente fracasa en su intento de avisarles. En cuanto llegan a la corte, Gudrun les hace saber la traición que arteramente les han preparado. Ante el inesperado ataque, y sin tiempo para defenderse, Gunnar y Hogni son hechos prisioneros. A la pregunta de Atli por el lugar en donde está escondido el tesoro, Gunnar le contesta a su captor que únicamente obtendrá una respuesta cuando ya no quede ningún rey burgundio con vida. Atli asesina a Hogni y cuando le lleva a enseñar a Gunnar el corazón de su hermano, el héroe burgundio contesta que el tesoro está oculto en algún lugar del río Rhin y que Atli nunca se apoderará de él. Gunnar es arrojado a la fosa de las serpientes en donde tocando el arpa espera la llegada de la muerte. Si bien en este ejemplo no se aprecia en realidad un acto suicida, sí se observa que Gunnar no hace nada por evitar la muerte que le espera en aquella fosa; por el contrario, parecería que se dirige a ella voluntariamente. En el final de Gunnar se aprecia la importancia que una muerte digna tenía en las culturas antiguas; Gunnar se sacrificó por el bien y la gloria de su pueblo, anteponiendo para ello su propia vida. Tiempo después Gudrun vengará a sus hermanos asfixiando en la cama a su marido e incendiando la corte con todos sus hijos dentro.

En esta primera mención al sacrificio honroso (que Durkheim interpreta como *suicidio altruista*) se aprecia el concepto que por entonces se tenía del *lethum*. Al héroe germano no le importaba realmente morir, sino saber afrontar dignamente el final de su

---

<sup>1</sup> Según lo aclara Fritz Peter Knapp. *Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters*. 1979. p. 37

vida, el *mors*, para aun después de muerto ser honrado y recordado. En aquella época la heroicidad iba acompañada necesariamente de un tipo de muerte especial, ya que incluso la forma de morir diferenciaba al héroe de la gente normal. Aquellos hombres encaminaban su vida a una muerte acorde con su valentía y arrojo; no la esperaran pasivamente, sino que afanosamente iban en su búsqueda.

Gunnar fue arrojado al foso de las serpientes y a sabiendas de que iba a morir lo hizo con toda la dignidad posible de quien ofrece la vida en defensa de una causa aún más importante que la propia vida. La referencia al sacrificio heroico de Gunnar hace mención a la aceptación que la muerte por propia mano tenía en la antigua cultura germana. La gloria del pueblo burgundio permaneció incólume gracias al valor de Gunnar. Su acto no fue olvidado y poco después su hermana vengaría su muerte.

La leyenda tiene un final;  
ninguna doncella jamás  
la igualó en arrostos,  
para vengar a sus hermanos:  
anunció ella de los reyes,  
el destino mortal,  
antes que muriera la osada.<sup>2</sup>

Son varias las referencias literarias medievales en las que se puede apreciar el mismo tratamiento inicial al autosacrificio, así como también el estigma de la traición entre los hombres y la labor vengativa que llevan a cabo las mujeres. Venganza que, como en el siguiente caso, está aún por encima de la propia vida de la protagonista.

En el siglo XII la influencia del trovador francés Chrétien de Troyes en sus contemporáneos alemanes resultó fundamental para su labor creadora. Varios autores germanos de aquella época se inspiraron en las historias del francés y las retomaron para desarrollar sus propios temas. En *Iwein*, después de *Erec*, segunda referencia de Hartmann von Aue a una épica caballeresca, se describen los apremios del caballero Iwein por mantener su relación amorosa con su amada Laudine. Iwein, siguiendo las normas morales y religiosas de su época, debió separarse de su amada para ir en busca de fama y honor.

---

<sup>2</sup> Citado y traducido al alemán moderno por F. P. Knapp. *op. cit.* p. 88 "Die Mâr hat ein Ende; / Keine Maid tut je / in der Brûlane ihr gleich, / die Brüder zu rächen: / verkündet hat sie / der Könige / Todesschicksal / eh die tapfere starb."

Después de conseguirlos intentó regresar a lado de su señora; sin embargo, la lejanía y el fragor de las batallas le hicieron olvidar el camino de regreso. Confundido por lo que le acontecía, Iwein perdió la cordura y se dedicó a llevar una vida de ermitaño. Gracias a los oficios de un alma caritativa y a un ungüento milagroso recobró la cordura y el valor para regresar a casa. Después de sobrevivir a diversas aventuras y peligros Iwein tuvo que enfrentarse a un temible enemigo, el caballero Gawain. El arrojo demostrado por Iwein en aquella lucha le valió ser aceptado de nuevo en la orden de los caballeros de la mesa redonda del Rey Arturo. Recuperado su honor se apresuró al encuentro con su amada, quien finalmente le perdonó todo el tiempo que la había abandonado.

Existe un momento en *Iwein* en el que se describe lo que podría ser una tentativa de suicidio honoroso. Durante su retorno Iwein se sintió culpable por haber tardado tanto tiempo en cumplir su promesa de regresar. Triste, y poco antes de entrar a su ciudad natal, percibió a lo lejos y por entre las ramas de los tilos las primeras casas y la torre de la capilla. Tal visión le causó una terrible angustia que le hizo perder el sentido. Iwein cayó de su caballo y se hirió peligrosamente con el filo de su espada; ya en el suelo empezó a sangrar copiosamente. De pronto y de entre la maleza apareció un león que al ver lo sucedido intentó instintivamente herirse con la misma espada de Iwein. El caballero recobró el sentido y evitó el intento del león. La acción del valeroso animal empeoró el triste ánimo de Iwein, quien entendió aquel acto como la empresa que él mismo no se atrevió a llevar a cabo:

El león salvaje me da un ejemplo, al quererse acuchillar de dolor y tristeza por mí, que la verdadera fidelidad es incondicional. Mi propio yerro me hizo perder el favor de mi señora sin que de alguna manera hubiera sido por su culpa, y me hizo cambiar el llanto por la risa.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Traducido al alemán moderno por Armin Strohmeyer. *Der Freitod. Eine literarische Anthologie*. 1999. p.22 "Der wilde Löwe hier gibt mir ein Beispiel, als er sich aus Schmerz und Trauer um mich erstechen wollte, dass wahre Treue bedingungslos ist. Denn meine eigene Verfehlung liess mich der Gunst meiner Herrin verlustig gehen, ohne dass es irgendwie ihre Schuld gewesen wäre, und liess mich Weinen für Lachen eintauschen."

Me parece que el narrador homodiegético de la historia le da al texto un sentido de veracidad más explícito, a la vez que recrea la opinión personal del autor sobre la muerte decorosa.

Iwein no atentó en contra de su vida, pero el ejemplo de fidelidad y de valor que le dio el león fue, creo yo, la parte medular de esta historia. Por otra parte, no debe pasarse por alto que durante la Edad Media los caballeros no se suicidaban, pues el suicidio parecía estar reservado para las clases menos favorecidas. El suicidio heroico, personificado en este caso en la figura del león, continuó apareciendo en las antiguas leyendas germanas. Por lo que hace a la presencia del león cabe señalarse que estos animales desempeñaron un papel concreto: el de hacer énfasis en la valentía y el honor de los caballeros y de la antigua nobleza.<sup>4</sup>

### ***El suicidio por motivos religiosos***

A la par de la secularización de la vida y cultura medievales se inició también en la cultura germana la concepción del suicidio como un acto demoníaco; en aquel entonces cualquier explicación sobre este mal debía partir de una única concepción religiosa y de una dicotomía que intentaba aclarar todo mediante un esquema totalitario en el que el Bien se encontraba en una lucha perenne en contra del Mal.

En el siguiente ejemplo del siglo XIII, tomado de uno de los textos de mayor éxito del medievo alemán, se puede apreciar la dicotomía que anteriormente señalaba. *Der Renner*, del trovador Hugo von Trimberg, fue uno de los textos más leídos en la *Spätes Mittelalter* (Baja Edad Media). En esta enorme obra, compuesta por cerca de 24 000 versos, von Trimberg analizó los siete pecados capitales para concluir que únicamente por medio de la penitencia, del reconocimiento del bien en el hombre, de la calma y de la confesión se podía escapar de los pecados mortales (*Todsünde*). Para ejemplificar sus postulados von Trimberg se sirvió de anécdotas personales, ejemplos y fábulas del pasado mítico. En un pasaje de esta enciclopédica obra se describe lo acontecido a un joven que no resistió la tentación del maligno:

---

<sup>4</sup> Tal señalamiento es extensamente analizado y ejemplificado en Xenja von Ertzdorff. *Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*. 1994

Conozco un convento donde vive uno de mis hijos, con el que un hombre joven hizo sus votos. Este joven vivió cinco años de modo tal que su corazón se ensombreció y nadie jamás lo vio reírse. Casi todo el tiempo ayunaba, oraba y permanecía en vigilia. Este hombre fue seducido por el diablo tanto que tomó una soga, fue a un granero y se colgó de una viga. Mientras oscilaba de aquí para allá se rompió la soga; él corrió inmediatamente a un estanque y se ahogó. Me causa mucho pesar que ante Dios sus buenas obras se convirtieran en lo contrario.<sup>5</sup>

La actitud del suicida descrita en esta misiva recuerda la postura de Catón, quien tras de haber sido rescatado de su intento suicida tuvo el arrojo necesario para romper los vendajes de su herida y dejarse desangrar. Esta última alusión al acto suicida en el medievo germano está sumamente marcada por la moral religiosa, hecho que se puede apreciar en el señalamiento del arrebato demoníaco como la única causa de un posible acto suicida.

Este acercamiento al suicidio en la ficción nos permite observar el cambio conceptual que se había dado en torno al sacrificio y a la muerte honrosa. Gunnar se dejó morir heroicamente al afrontar valerosa y dignamente su destino, pues con su último acto cerraba el círculo de una vida consagrada para servir con el ejemplo. Al paso del tiempo se perdió el concepto del autosacrificio honroso y varió la concepción que se tenía del *lethum*, el final de la vida. La Iglesia, mas no la religión, se encargó de conceptualizar a la muerte "horrible" como un castigo del Todopoderoso, colocándola de esta manera fuera del rango de decisión y acción inherente del ser humano.

La antigua y original percepción germana de la muerte y del sacrificio honroso se había perdido y con ello el suicidio heroico. La prohibición eclesiástica era total y no respetaba ninguna distinción, ni siquiera la emanada de lo más profundo del alma.

### ***El suicidio amoroso***

Bajo este rubro suicida hago referencia a aquellas historias en las que el sentimiento amoroso funcionaba como activador del impulso suicida. En la leyenda anónima *Yder*, del primer cuarto del siglo XIII, se cuenta la historia de la reina Guenloie y de su pretendiente Yder. La reina le pidió a su enamorado que le demostrara su amor con hechos de arrojo y

---

<sup>5</sup> A. Strohmeyr. *op. cit.* p. 26 "Ich kenne ein Kloster, in dem einer meiner Söhne lebt mit dem zusammen ein junger Mann die Gelübde abgelegt hat. Dieser wiederum lebte fünf Jahre lang so, dass sein Gemüt sich verdüsterte und keiner ihn je lachen sah. Die meiste Zeit fastete, betete und wachte er. Diesen Mann verführte der Teufel, so dass er ein Seil nahm, in einen Stadel ging und sich an einem Balken aufhängte. Als er hin- und herschwang, riss das Seil, sofort rannte er zu einem Weiber und ertränkte sich. Es tut mir sehr leid, dass seine guten Werke sich vor Gott ins Gegenteil verkehrten."

valentía. Yder se va en busca de aventuras para probar su valor y es herido en una de las batallas en las que participa; su herida es tan grave que se le da por muerto. Guenloïe empieza a buscar a su amado pero todos sus esfuerzos son en vano. Cae en la desesperación e inicia un largo lamento en el que incluso blasfema contra el propio Creador. Confundida ordena le lleven una daga, monta su corcel y se adentra en el bosque. Ya ahí, coloca el puñal en su pecho y mira alrededor para asegurarse que nadie presencie su suicidio. En ese preciso momento ve al escudero de Yder arrastrando una camilla. Guenloïe no soporta tal visión y pierde el sentido para poco después volver en sí y darse cuenta de que su amado está con vida. El milagro que tan fervorosamente había implorado le había sido concedido, nuevas esperanzas de vida llegaron a su alma para sepultar su deseo de quitarse la vida.

Si bien en el texto anterior no se describe realmente un acto suicida, sí se hace mención al arrebato suicida. El final feliz de esta historia de amor no oculta en realidad la decisión suicida de la protagonista, ya que con su decisión de quitarse la vida demostraba el gran amor que sentía por Yder; su intento suicida puede verse incluso como un acto de lealtad hacia el hombre que había arriesgado su vida por ella.

En una balada de inicios del siglo XIV se percibe claramente esta imagen de la inmolación amorosa. Según la letra, una joven le pide a su madre le permita ir a caminar a la playa, se va y encuentra en su camino a un pescador a quien le pide que por favor atrape con su red al príncipe del reino. El pescador arroja su red con éxito y atrapa al príncipe, quien emerge del mar con un anillo de compromiso para la joven. La chica corre a su encuentro y se arroja con él al fondo del mar. La última estrofa hace referencia a la felicidad de la joven por haber encontrado el amor, pero también hace énfasis en su trágico final:

Lo estrechó junto a su corazón,  
y saltó al mar junto con él.  
Buenas noches mi padre y madre,  
ya nunca más me volverán a ver.<sup>6</sup>

Hasta aquí he hecho mención con este par de ejemplos al suicidio honroso o altruista y a la inmolación por amor, dos formas conocidas del suicidio que fueron recreadas también en las antiguas leyendas y canciones germanas. Debe quedar claro que lo

<sup>6</sup> F.P. Knapp. *op. cit.* p. 158. "Sie schloss ihn an ihr Herze / und sprang mit ihm in den See; / Gut Nacht, mein Vater und Mutter, / Ihr seht mich nimmer meh.."

analizado en este capítulo enfoca al suicidio como tema literario y que si bien los autores de estos textos medievales se interesaron por la muerte por propia mano no necesariamente se vieron influidos por esta problemática para atentar en contra de sí mismos, como sí sucedió con algunos autores del romanticismo alemán.

El suicidio provocado por cuestiones amorosas ha sido un tema recurrente en la literatura de lengua alemana; el texto canónico de esta forma de autosacrificio es sin lugar a dudas el *Werther* de Goethe. A este texto del “Sturm und Drang” y a las obras y personalidades de los suicidas del Romanticismo Karoline von Günderrode y Heinrich von Kleist dedico el siguiente apartado de esta investigación.

#### 4.2. *Werther* y el suicidio por razones amorosas

No fueron pocos los escritores que en los siglos XVIII y XIX durante el movimiento literario del "Sturm und Drang" y la época del Romanticismo llevaron hasta el extremo su propia concepción del suicidio. En la Europa de aquellos años uno de los casos más sonados fue sin lugar a dudas el de Thomas Chatterton, cuya decisión suicida fue entendida entonces como la conclusión lógica de un artista incomprendido que a los dieciocho años creyó haber alcanzado el límite de su creación. El acto suicida de Chatterton en 1770 impuso una moda entre los escritores del romanticismo: genio y muerte prematura. Novalis murió, de muerte natural, a los veintinueve años; Karoline von Günderrode se suicidó a los veintiséis y Heinrich von Kleist a los treinta y cuatro. Poco después de la muerte de Chatterton apareció el texto canon del suicidio por razones amorosas. En *Die Leiden des jungen Werther* (1774) de Johann Wolfgang von Goethe, el martirio del amor no correspondido y la sensibilidad excesiva dieron origen a un nuevo estilo internacional de sufrimiento: el del suicidio romántico.

La publicación de *Die Leiden des jungen Werther* influyó decisivamente en el tratamiento futuro del suicidio por los escritores del Romanticismo. Fue a partir de la aparición de este texto cuando la muerte voluntaria, como tema social y literario, adquirió una notoria relevancia en todos los ámbitos de la cultura alemana, tanto así que llegó a convertirse en un tema recurrente en el discurso literario y filosófico posterior a la publicación de esta obra. Si hay algún texto de la literatura alemana que haya desarrollado el tema del suicidio y que además obtuvo un gran éxito editorial en toda Europa, éste es sin duda el famoso *Werther* de Goethe.

El éxito de *Die Leiden des jungen Werther* fue instantáneo; un año después de su publicación en Alemania se tradujo al francés y se realizó la primera de las diez reediciones que se llevaron a cabo hasta 1785. Al inglés se tradujo en cuatro ediciones diferentes, todas ellas entre 1779 y 1797. Unos cuantos años después aparecieron por doquier nuevos tratamientos del argumento original. En algunos de ellos la idea original de Goethe fue reducida a un mero conflicto amoroso entre una mujer casada y su joven enamorado. Ejemplos típicos de esta forma de tratamientos son *Siegwart, eine Klostersgeschichte* (1776) de J. M. Miller y *Der Waldbruder* (1797) de M. R. Lenz. Las lamentaciones de Lotte ante

la tumba de su enamorado fueron recreadas en *Lottes Klagen um Werthers Tod* (1774) de M. R. Lenz y en *Lotte bei Werthers Grab* de C. F. Reinhard. Hubo incluso quien recreara el mismo argumento de Goethe pero desde la perspectiva de una enamorada suicida; así es detallada esta historia en *Die Leiden der jungen Wertherin* (1775) de A. K. Stockmann.<sup>7</sup> El interés por esta obra no ha decaído con el paso de los años; en 1973 apareció en la extinta República Democrática Alemana *Die neuen Leiden des jungen W.*, texto en el que Ulrich Plenzdorf describe la trágica historia del obrero Edgar Wibeau, su enamorada y profesora de jardín de niños Charlotte y Dieter, novio de ésta y estudiante de germanística. La historia de Plenzdorf se entrelaza con escenas clásicas de la obra de Goethe que le dan a la historia ambientada en la RDA un matiz muy especial. De hecho este texto funcionó incluso como una crítica a la República Federal, a la que se describía como una nación en la que lo más importante era la posición económica y ya no más lo que se obtenía por medio del amor y el compañerismo.

El argumento de Goethe nació de dos hechos reales: el suicidio de un amigo cercano al escritor, Wilhelm Jerusalem, y una relación amorosa fallida de Goethe. Jerusalem, antiguo compañero de Goethe en Leipzig, se quitó la vida como último recurso al no poder conquistar a la mujer de quien estaba perdidamente enamorado; relación imposible por ser ella una mujer casada. Goethe padeció muy de cerca una historia bastante parecida. El autor del *Fausto* sostuvo una breve pero intensa relación amorosa con Sophie Charlotte Buff, novia de un agregado comercial de Hannover y con quien Goethe mantenía una buena amistad. En este triángulo amoroso el escritor resultó ser el perdedor y a manera de paliativo, y entre una lucha de sentimientos encontrados, escribió en tan sólo cuatro semanas lo que se convertiría en uno de sus primeros grandes éxitos literarios. Con la publicación de esta novela Goethe criticó a la sociedad de su tiempo, en especial a la burguesía sustentada en un sistema político y social caduco y retrógrado, jerarquía opuesta al cambio y defensora a ultranza de los antiguos valores morales y religiosos. La novela hace énfasis en la imposibilidad del individuo moderno por encontrar su lugar en una sociedad regida aún por normas feudales. El *Werther* apareció en un periodo prolífico de la literatura alemana que se conoce como *Sturm und Drang* y que se caracterizó, entre otras

---

<sup>7</sup> Los datos sobre las obras que retomaron el argumento original de Goethe y que aquí cito los tomé de Elisabeth Frenzel. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. 1976

cosas, por desarrollar temas literarios apegados a la realidad y dirigidos al ciudadano común y corriente.

Goethe narra las desventuras de un joven que huye de la ciudad intentando sobreponerse a un fracaso amoroso. Werther se retira al campo buscando un poco de soledad y de paz interior; entonces la contemplación de la naturaleza era el único medio por el que podía acceder a la tranquilidad que tanto necesitaba. La presencia de Lotte, a quien Werther evoca en todo momento como una figura virginal, cambió diametralmente su percepción de la vida y de sus propios sentimientos. La amistad entre ambos se transformó en una pasión arrebatadora y enfermiza que llevó a Werther al suicidio.

El *Werther* fue reconocido en toda Europa. La celebridad de la obra y su rápida aceptación entre el público se debían principalmente a la accesibilidad de la propia historia, motivada, en gran parte, por la forma epistolar en la que Goethe describió los sufrimientos de este joven enamorado. Por otra parte, al narrar Goethe los estados de ánimo de Werther en primera persona provocó que el lector se sintiera el destinatario de aquellas cartas, lo que lo obligaba a apelar a sus propios sentimientos para acceder a los sufrimientos y tribulaciones de aquel joven soñador. Cabe decir que el personaje de Werther personificaba entonces a toda una juventud idealista y poseedora de una enorme sensibilidad.

*Werther* es una obra que recrea muy bien el tiempo en que fue realizada y las dos actitudes posibles de afrontar el acto suicida: aprobándolo como una decisión personal o rechazándolo en bien de la sociedad y de la ética en que ésta se cimentaba. Los dos personajes principales masculinos, Werther y Albert, representan los dos polos opuestos de la discusión moral sobre el suicidio que seguramente se daba en la sociedad germana del siglo XVIII. A lo largo del texto son frecuentes los comentarios de Goethe, el mismo narrador que de puño y letra escribió las cartas, y quien fuertemente influido por Rousseau y por un discurso filosófico moderno, enfatiza la libertad del hombre para actuar y decidir sobre su propia persona. De manera refractada se hace presente a través del narrador la ideología de Goethe.

Y me parece igualmente raro tachar de cobarde a quien se quita la vida; como no sería pertinente tildar de cobarde a quien muere de una fiebre maligna.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Johann Wolfgang von Goethe. *Die Leiden des jungen Werther*. 2001. p.56 "Und ich finde es ebenso wunderbar zu sagen, der Mensch ist feige, der sich das Leben nimmt, als es ungehörig wäre, den einen Feigen zu nennen, der an einem bösartigen Fieber stirbt."

El discurso filosófico de la Ilustración exigía abandonar de una buena vez la minoría de edad, *Unmündigkeit*, y encontrar por medio de la razón las respuestas a las dudas que nos atormentan. Estos cuestionamientos se pueden apreciar también en el *Fausto*, obra cumbre que Goethe concibió al mismo tiempo que el *Werther*. A lo largo del *Werther* se percibe la intención del autor por descalificar el discurso medieval que prohibía cualquier intento de sobrepasar el límite establecido por la religión; por lo que se cuestiona con frecuencia la licitud o ilicitud moral del suicidio:

¿Puedes [Wilhelm] exigirle al desdichado cuya vida se va consumiendo, minada por una enfermedad lenta e incurable, que ponga fin a sus tormentos con una puñalada?<sup>9</sup>

Albert representaba los principios burgueses de los que Werther trataba de huir. Desde su perspectiva lo peor de este acto no era la pérdida de la vida, sino su inmoralidad. Era imposible que una persona sana (un buen burgués) atentara en contra de sí, pues el suicidio era un acto extremo llevado a cabo únicamente por los menos afortunados:

No puedo imaginarme cómo un hombre puede ser tan estúpido que acabe pegándose un tiro; solamente el pensarlo me produce repugnancia.<sup>10</sup>

Este discurso, típico de aquella época, carecía de la racionalización de la vida a la que se refería el discurso filosófico de la Ilustración. Quizá este retraso se debió a que si bien el mayor pensador de aquella época, Immanuel Kant, fue alemán, tal modernización de pensamiento tardó muchísimo en aterrizar en el imaginario cultural germano. La opinión de que el suicidio se debía a una debilidad y no a una actitud sensata y ejecutada con plena conciencia era entonces la forma más común de juzgarlo y menospreciarlo. En el siguiente señalamiento de Albert se percibe la continuidad del añejo discurso medieval opuesto a la muerte por propia mano:

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 50 "Und kannst du (Wilhelm) von dem Unglücklichen, dessen Leben unter einer schleichenden Krankheit unaufhaltsam allmählich abstirbt, kannst du von ihm verlangen, er solle durch einen Dolchstoß der Qual auf einmal ein Ende machen?"

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 54 "Ich kann mir nicht vorstellen, wie ein Mensch so töricht sein kann, sich zu erschießen; der blosser Gedanke erregt mir Widerwillen."

Todo lo exageras y aquí, en este punto al menos, no tienes razón al comparar el suicidio, que es de lo que ahora se trata, con acciones sublimes: cuando no debe ser considerado sino flaqueza. Porque en realidad, es más fácil morir que soportar una vida llena de contrariedades.<sup>11</sup>

Creo observar en la perspectiva moderna del mundo que defendía Werther la causa que lo alejó de Lotte, pues para quien personificaba los antiguos preceptos éticos y morales como Albert, resultaba totalmente inaceptable enamorarse de una mujer comprometida. No fue entonces una casualidad que Lotte prefiriera la seguridad burguesa de Albert a arriesgar su posición por un librepensador. Como tampoco lo fue el hecho de que Albert, conociendo el plan suicida de Werther, le hiciera llegar sin sentimiento alguno de culpa la pistola con la que se quitó la vida. Finalmente, y para comprobar el rechazo que provocaba el suicidio entre la burguesía y el clero germano, al funeral de Werther no asistió ningún sacerdote. Albert, rival pero también amigo del desdichado, evitó cualquier comentario sobre tan lamentable suceso. La muerte de Werther debe entenderse entonces como la fuga de un idealista a quien la realidad social de su tiempo le había hecho insostenible continuar viviendo. El texto fundamenta una perspectiva social que se aprecia en el análisis histórico de la muerte por propia mano: la prohibición del suicidio es una consecuencia de la evolución moral de los pueblos, personificada, en este caso, en el discurso de Albert.

Los sufrimientos del joven Werther no hicieron la apología del suicidio, sino que lo provocaron por contagio; la obra demostraba los sueños penosos de una juventud en plena búsqueda. El resultado fatal de esos sufrimientos tuvo sobre la juventud de entonces un efecto fulminante y fueron varios los jóvenes que a lo largo y ancho de Europa se quitaron la vida "a la Werther". "El *Werther* ha provocado más suicidios que la mujer más hermosa del mundo",<sup>12</sup> señalaba entonces Madame de Staël al hacer referencia a los suicidios inspirados por aquel libro.

Para el público de su tiempo Werther no era sólo un personaje de novela sino un modelo de vida, un nuevo estilo de vivir y amar que hacía creer en la posibilidad de morir

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p.55 "Du (Werther) überspannst alles, und hast wenigstens hier gewiss Unrecht, dass du den Selbstmord, wovon jetzt die Rede ist, mit großen Handlungen vergleichst: da man es doch für nichts anders als eine Schwäche halten kann. Denn freilich ist es leichter zu sterben, als ein qualvolles Leben standhaft zu ertragen."

<sup>12</sup> *Cit.* por Georges Minois. *op. cit.* p.390. "Werther hat mehr Selbstmorde verursacht als die schönste Frau der Welt".

por amor, sentimiento cada vez menos frecuente en una sociedad para la que el dinero se había vuelto la posesión más preciada. La recepción de esta obra entre la juventud europea fue de tal magnitud que incluso se llegó a hablar de una epidemia suicida. La epidemia suicida, que realmente nunca lo llegó a ser,<sup>13</sup> dificultó su difusión en algunas ciudades alemanas, “De hecho, la venta del *Werther* se prohibió en 1775 en la ciudad de Leipzig”.<sup>14</sup> El escándalo llegó a los periódicos, en 1804 se acusó al autor en el diario francés *Mercur de France* al señalar que “no se puede disculpar a Goethe pues el propósito de su obra es, a todas luces, inmoral”.<sup>15</sup> Ante la pequeña ola de suicidios y los reproches del clero y de las buenas conciencias, Goethe añadió a su segunda edición unos versos que apelaban a la madurez de sus lectores para que evitaran imitar a su *Werther*: “¡Sé un hombre y no me sigas!”, les rogaba Goethe en voz de *Werther* a sus sensibles seguidores.

No fue aquella la primera ni la última vez en que se hizo mención a una posible epidemia suicida; ya durante la primera parte del siglo XVII se empezó a hablar en Europa de un contagio suicida en Inglaterra. El extraño “padecimiento inglés” fue analizado con gran interés y prontitud por los científicos de aquella época.<sup>16</sup>

No cabe duda de que el éxito del *Werther* se basó en una afinidad con la nueva ola moderna de aquel tiempo, que se observaba en el rechazo a los viejos preceptos medievales y en el resurgir de las ciencias. No hay que dejar de lado, sin embargo, la atracción que el propio autor sintió por el suicidio. Así lo hace suponer la misiva que Goethe le mandó el 30 de diciembre de 1812 a su amigo Karl Friedrich Zelter. En ella le externaba su pesar por el suicidio de su hijastro; en la misma se aprecia su interés de juventud por la muerte por propia mano:

---

<sup>13</sup> Achim Hölter aclara en *Wie tödlich war das Werther-Fieber?*. 2001. que no existió tal epidemia, y que sólo una mínima cantidad de personas se sintieron tentadas a imitar la tragedia del joven *Werther*.

<sup>14</sup> *Cit.* por Wolfgang Beutin. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 1992. p.145 “Tatsächlich wurde der Verkauf des *Werther* 1775 in Leipzig verboten.”

<sup>15</sup> *Cit.* por Georges Minois. *op. cit.* p. 387 “Goethe ist nicht zu entschuldigen, und die Absicht seines Werkes ist ganz offenkundig unmoralisch”.

<sup>16</sup> La concepción del acto suicida como un mal transmisible volvió a ser mencionada siglos después por Thomas Bronisch en su ensayo *Der Suizid* (1995). Bronisch recordaba entonces un hecho de gran interés para el estudio de los medios de masas; en 1982 el canal estatal de televisión alemán ZDF programó la serie de seis capítulos *Tod eines Schülers*, en la que se describen las penurias de un joven de 19 años que termina con su vida arrojándose a las vías del tren. Lo interesante del caso, y como así lo atestigua Bronisch, es que poco después de que concluyó la serie televisiva el número de suicidas alrededor de 19 años aumentó considerablemente, además de que el método usado por la gran mayoría de ellos fue el mismo que habían visto en la televisión. Más que una epidemia se trató en realidad de la imitación de una forma de quitarse la vida, ya antes probada exitosamente en la televisión.

Sobre el hecho –o crimen atroz– yo mismo no sé qué decir. Cuando el *taedium vitae* se apodera del hombre, es digno de compasión, no de reprensión. Del hecho de que todos los síntomas de esta extraña enfermedad, tan natural como antinatural, me hayan sacudido alguna vez, de ello no va a dudar ningún lector del *Werther*. Sé muy bien cuántas decisiones y qué esfuerzo me costó enfrentar las olas de la muerte en aquel entonces, así como también me salvé a duras penas de más de un naufragio posterior, y cómo me reponía con dificultades.<sup>17</sup>

Por lo que se puede conjeturar del *Werther* cabe suponer que su autor no compartía los antiguos discursos morales y religiosos contrarios al suicidio. De hecho, parece que el tema no le era ajeno y que el deseo de la muerte (*Todeswunsch*), típico de los genios que creen encontrar en lo profundo de su alma la respuesta a las grandes dudas de la razón, se anidaba también en él. En *Dichtung und Wahrheit*, Goethe hizo mención al periodo suicida que por entonces estaba viviendo:

En una considerable colección de armas poseía yo una valiosa daga en extremo filosa. La dejaba siempre cerca de la cama, y antes de apagar la luz intentaba ver si conseguía hundir la afilada punta algunas pulgadas en mi pecho. Como nunca tuve éxito, finalmente me reí de mí mismo, me deshice de toda mueca hipocondríaca y me decidí a vivir.<sup>18</sup>

Goethe fue un autor a quien la vida trató bastante bien; muy joven logró el éxito literario que merecía y en su madurez gozó hasta el límite de todo lo bello que podía emanar de la vida. De ahí que su periodo suicida, si es que realmente lo fue, hubiera sido momentáneo y sin consecuencias graves. El germen del suicidio romántico continuó presente en la literatura y cultura alemanas; los jóvenes talentos literarios del Romanticismo alemán vieron en Goethe al prototipo del escritor genial y triunfador. El Goethe maduro

---

<sup>17</sup> La carta aparece en Peter Meuer. *Abschied und Übergang. Goethes Gedanken über Tod und Unsterblichkeit*. 1999. p. 51 “Über die Tat oder Untat selbst weiß ich nichts zu sagen. Wenn das *taedium vitae* den Menschen ergreift, so ist er nur zu bedauern, nicht zu schelten. Dass alle Symptome dieser wunderlichen, so natürlichen als unnatürlichen Krankheit auch einmal mein Innerstes durchrast haben, daran lässt *Werther* wohl niemand zweifeln. Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen, so wie ich mich aus manchem spätem Schiffbruch auch mühsam rettete und mühselig erholte.”

<sup>18</sup> Cit. por Emil Szittya. *Selbstmörder*. 1985. p. 83 “Unter einer ansehnlichen Waffensammlung besaß ich auch einen kostbaren wohlgeschliffenen Dolch. Diesen legte ich mir jederzeit neben das Bett, und ehe ich das Licht auslöschte, versuchte ich, ob es mir wohl gelingen möchte, die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrischen Fratzen hinweg und beschloss zu leben.”

rechazó tajantemente esta nueva forma de concepción literaria alejada del clasicismo, de la sensatez y de las normas estéticas de la belleza clásica.

A la generación de las nuevas promesas literarias alemanas que empezaron a publicar alrededor de 1800 se les llamó románticos. Estos jóvenes autores, influidos por Kant y Fichte, reflexionaban en torno al Yo y al poder de la subjetividad. De ahí que volcaran su mirada hacia su interior; lo que encontraron los sorprendió e intentaron representarlo. Todos los conceptos anteriores de la belleza, así como los límites estéticos clásicos con su concepto muy particular de lo bello, fueron rebasados por los modernos conceptos de los románticos, quienes hicieron a un lado los viejos moldes y sin tomar en cuenta lo "perfecto" en el sentido clásico, crearon un nuevo estilo en el que lo sublime (*das Erhabene*) a veces se entretreía con el mundo de lo siniestro (*das Unheimliche*). En el límite entre estos dos abismos conceptuales se intentó vigorizar la nueva literatura alemana.

Goethe no estaba del todo de acuerdo con la nueva forma de hacer literatura. Para él existía una diferencia lógica y simple entre el Clasicismo y el naciente Romanticismo. Lo clásico, que mantenía las antiguas normas y reglas de la rima y de lo bello, era lo sano. Goethe no diferenciaba entre Homero y *Los Nibelungos*, pues ambos continuaban presentes, ergo gozaban de plena salud. Lo romántico, extraño y grotesco era lo enfermizo; lo opuesto a la norma estética de la belleza. Autores como Hölderlin, von Kleist y Karoline von Günderrode, quienes alcanzaron el éxito después de su muerte, padecieron el rechazo de Goethe. El Hölderlin esquizofrénico, que como el viejo Tántalo recibió de los dioses más de lo que podía digerir, perdió la razón en su intento por hacer reales sus sueños helénicos e idealizando a la inasequible Diotima. Kleist y la Günderrode se quitaron la vida debido a dos motivos, que si bien son transepocales les han sido atribuidos a toda la generación romántica: la incompreensión del canon y el amor no correspondido.

Los románticos se sentían seducidos por la idea de suicidarse, aunque fueron escasos los que se quitaron la vida.<sup>19</sup> De cualquier forma el final de algunos románticos fue bastante trágico: Hölderlin murió esquizofrénico, Novalis se dejó morir con la esperanza de reunirse con su amada y E.T.A Hoffman murió desgarrado por la dualidad de su genio y por la parte oscura de la lucidez: el alcoholismo. Algunos otros padecieron ciertos

---

<sup>19</sup> Pero no así los que expresaron sus particulares puntos de vista sobre el suicidio en la ficción literaria como Jean Paul en *Rede des toten Christus* (1796), August F. Klingemann en las *Nachtwachen von Bonaventura* (1804) y Achim von Arnim en *Der tolle Invalide* (1818), sólo por citar algunos.

momentos de debilidad en los que imaginaron ver en el suicidio una solución digna y romántica para cualquier tipo de inestabilidad psíquica y creadora, posibilidad que siempre creyeron tener a la mano. Ése fue el caso de Friedrich Schlegel, que en una carta de 1792 le comentó a su hermano August Wilhelm el *taedium vitae* que se albergaba en sus pensamientos:

¿Por qué debería vivir? No puedes contestármelo, y con fundamentos no puedes aconsejarme vivir si ha de ser decidido por otras razones que la simpatía (...). Si me hubiera quedado en el camino –siempre disfrutando prudentemente– seguramente me habría llevado al suicidio en poco tiempo.<sup>20</sup>

Como ya he señalado con anterioridad, me parece que con la publicación del *Werther* se inició el tratamiento literario del arrebato suicida a partir de un dilema amoroso. Durante mucho tiempo se le atribuyó a la decisión suicida de Kleist y su acompañante un carácter amoroso; sin embargo, la muerte del escritor se debió en gran medida a problemas económicos, morales, de identidad y de fama. El primer suicidio de la época por razones amorosas no fue el de Kleist ni el de ningún otro hombre romántico: cinco años antes del suicidio del autor de la *Penthesilea*, una desconocida joven poetisa se quitó la vida con una daga a orillas del Rin.

---

<sup>20</sup> *Cit.* por Georges Minois. *op. cit.* p. 396 “Warum soll ich leben? Du kannst mir das nicht beantworten, und kannst mir nicht aus Gründen rathen zu leben, wenn nämlich nach anderen Gründen als nach der Neigung entschieden werden soll (...) Wenn ich auf dem Wege, den ich in Göttingen ging, –beständig mit dem Verstande zu genießen ohne zu handeln– blieb, so hätte er mich sicher in kurzem zum Selbstmord geführt.”

### 4.3. Karoline von Günderrode

El autor romántico suicida por antonomasia es una mujer: Karoline von Günderrode, quien, víctima de una pasión incontrolable, se quitó la vida a las orillas del Rin cuando sólo contaba con veintiséis años de edad.

La influencia que la publicación del *Werther* tuvo en esta joven mujer fue enorme. Bettina von Arnim, quizá la mujer que mejor conoció a la desdichada poetisa, señaló el enorme impacto que la lectura de este libro tuvo en la Günderrode:

Leíamos juntas el *Werther* y hablábamos mucho sobre el suicidio; ella dijo: aprender mucho, concebir mucho con el espíritu y después morir joven, no me gustaría llegar a vivir cómo me abandona la juventud.<sup>21</sup>

La muerte fue su virtual compañera, pues a lo largo de su corta existencia padeció la pérdida de tres de sus seis hermanos y la de su padre, quien falleció cuando ella aún no cumplía los cinco años de edad. Su gran inteligencia, así como su interés por la literatura y las artes le permitieron acceder al selecto grupo de jóvenes intelectuales del naciente romanticismo alemán. Tuvo una larga y estrecha amistad con las hermanas Gunda y Bettina Brentano y con Clemens, el hermano de ambas, por quien la Günderrode siempre mantuvo un afecto muy especial. Muy joven conoció a Karl von Savigny e incluso Goethe llegó a escuchar de ella en aquellos años.

Desde muy temprana edad se interesó enormemente por las antiguas leyendas griegas y en especial por algunos semidioses mortales; esto aclara algunos títulos de sus poemas: *Orphisches Lied*, *Adonis Totenfeier*, *Adonis Tod* o *Ariadne auf Naxos*.

Si bien sus necesidades económicas no eran apremiantes, las afectivas sí lo fueron. En su poesía *Ist alles stumm und leer* se puede apreciar su malestar y pesimismo hacia una vida que hasta entonces no la satisfacía. ¿Cómo asirse a la vida cuando en un par de años le había arrebatado a tres de sus hermanos? ¿Cómo no sentirse incómoda y oprimida si su pésima relación con su madre la había obligado a huir y a refugiarse como huérfana en una

---

<sup>21</sup> Cit. por Christa Wolf. *Karoline von Günderrode. Der Schatten eines Traumes*. 1979. p. 324 "Wir lasen zusammen den Werther und sprachen viel über den Selbstmord; sie sagte: Recht viel lernen, recht viel fassen mit dem Geist und dann früh sterben; ich mag's nicht erleben, dass mich die Jugend verlässt."

congregación religiosa? El uso de un narrador en primera persona acerca al lector a la personalidad sensible y al dolor que arroja el alma de su autor:

Todo vacío, todo mudo está,  
ya nada me contenta;  
ni aroman los perfumes  
ni los aires refrescan;  
¡mi corazón está tan melancólico!<sup>22</sup>

La Gúnderrode fue una mujer necesitada de atención, cariño y comprensión. La fama nunca le hizo falta para vivir, además de que nunca la buscó con el mismo afán y necesidad que Kleist. Su demanda de afecto era enorme, por lo que en cada hombre que conocía creía encontrar el gran amor de su vida. Sin embargo, sus relaciones siempre se malograron, en gran medida porque se enamoraba de imposibles. Así, por ejemplo, el cariño especial que sentía por Savigny no varió en nada aun cuando éste ya se había comprometido en matrimonio con Gunda Brentano. Cansada de esta búsqueda infructuosa de afecto le confesó en una carta a Gunda lo triste de su vida:

Mi vida está tan vacía y tengo muchas horas de aburrimiento y sin contenido. Gunda, ¿es sólo el amor lo que en estos momentos vierte algo de vida y de sentimiento en ese vacío?<sup>23</sup>

En 1804 apareció su primera publicación, *Gedichte und Phantasien*, texto que firmó con el seudónimo masculino "Tian". A decir de Christa Wolf, la decisión de la Gúnderrode por un seudónimo masculino no hace más que confirmar la imposibilidad que las mujeres tenían entonces para publicar. Con Karoline von Gúnderrode se inició de hecho una etapa prolífica de la literatura de mujeres. Recordemos que el Romanticismo alemán se caracterizó, entre otras cosas, por la apertura a la colaboración femenina en las discusiones y publicaciones. De gran importancia para la consolidación de esta época literaria fueron las aportaciones de Dorothea Schlegel, Bettina Brentano y Sophie Merau.

<sup>22</sup> Christa Wolf. *Op. cit.* p.38 "Ist alles stumm und leer, / Nichts macht mir Freude mehr; / Düfte, sie duften nicht, / Lüfte, sie lüften nicht; / Mein Herz ist so schwer!". (Las traducciones de las poesías de la Gúnderrode son de Federico Bermúdez-Cañete y Esther Trancón y Widemann y las he tomado de *Antología de románticas alemanas*. 1995)

<sup>23</sup> *Cit.* por Markus Hille. *Karoline von Gúnderrode*. 1999. p. 61 "Mein Leben ist so leer, ich habe so viel langweilige und unausgefüllte Stunden. Gunda, ist es nur die Liebe, die in diese dumpfe Leerheit Leben und Empfindung gießt?."

Goethe, en su actitud de crítico y censor cultural, señaló sobre la publicación de dicha obra: "Esas poesías son en realidad una manifestación extraña".<sup>24</sup> Lo *seltsam* de la poesía de la Gűnderrode se debía al lenguaje cifrado del que hacía uso y su recurrente uso de figuras mitológicas. Además, los temas eran otros y los conceptos de belleza y arte ya no se basaban más en el estilo clásico, por más sano que éste se mantuviera. La crítica de Goethe a esta primera publicación de la Gűnderrode corrobora lo ya antes mencionado sobre su rechazo a cualquier publicación que se apartara de la estética clásica. La Gűnderrode, como antes Hűlderlin, rompió con las unidades de tiempo y espacio tradicionales para expresarse desde lo individual, de lo particular, de lo űnico.<sup>25</sup> La poesía romántica brotaba entonces de lo más profundo del alma. Eran cantos de una belleza bizarra que intentaban llevar al papel los diferentes estados de ánimo del autor, así fueran bellos o grotescos. La forma parecía no importar si el fin era expresar lo que se llevaba en el alma.

Los autores románticos vivían y escribían con frenesí y pasión; lo que parecía en un principio un intento por llevar a la ficción literaria su desencanto por la vida, decantó después en la vida propia del autor arrastrándolos a la locura como Hűlderlin, o al suicidio como a Kleist y la Gűnderrode. Los románticos se interesaron sobremanera por los hechos sobrenaturales, aquellos para los que la razón no tiene siempre una explicación, pero sobre todo sintieron una enorme fascinación por el mundo de los sueños y por la noche. No fue casualidad entonces que Novalis publicara un año antes de su muerte sus famosos y entonces bizarros *Hymnen an die Nacht*. Novalis se refugió en la noche y en los sueños para sobreponerse a la pérdida de su joven amada:

En sus ojos descansaba la eternidad. Tomé sus manos, y las lágrimas llegaron a ser una imagen brillante indivisible. Milenios avanzaron hacia lo distante, como tormentas. En su cuello lloré lágrimas encantadoras a la nueva vida. Fue el primer,

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 84 "Diese Gedichte sind wirklich eine seltsame Erscheinung."

<sup>25</sup> En *Los hijos del Limo* Octavio Paz recrea esta nueva forma de hacer poesía de la siguiente manera: La poesía moderna es la belleza "bizarra": űnica, singular, irregular, nueva. No es la regularidad clásica, sino la originalidad romántica: es irreplicable, no es eterna: es mortal. Perteneces al tiempo lineal: es la novedad cada día. Su otro nombre es desdicha, conciencia de finitud. Lo grotesco, lo extraño, lo bizarro, lo original, lo singular, lo űnico, todos estos nombres de la estética romántica y simbolista, no son sino distintas maneras de decir la misma palabra: muerte. Cit. en Adriana Yánez. *Los románticos: nuestros contemporáneos*. 1993. p.44.

único sueño; y desde entonces siento una eterna, inalterable confianza en el cielo nocturno y su luz, la amada.<sup>26</sup>

Karoline von Günderrode se vio fuertemente influida por esta concepción de la vida y de la literatura, y asimiló que para conocer el sentido de la vida había que conocer también el de la muerte. En estos versos de *Überall Liebe* se aprecia la cercanía que la Günderrode tuvo con este tema:

¿Renunciaré, pecando, al deseo más querido?  
¿Debo, valiente, entrar al reino de las sombras,  
suplicar a otros dioses otros gozos,  
pedir nuevos placeres a los muertos?

Descendí, pero incluso en reinos de Plutón,  
en el seno de las noches, la pasión arde tal  
que, anhelantes, las sombras se inclinan a otras sombras.

Pues perdido está aquel sin fortuna en amor,  
e incluso aunque bajara a la laguna Estigia,  
en el fulgor del cielo, seguiría sin éxtasis.<sup>27</sup>

A pocos hombres conoció la Günderrode y de todos ellos se enamoró. En Clemens Brentano, en Savigny o en el último de sus imposibles, Friedrich Creuzer, en todos ellos buscó la comprensión y el complemento que la vida no le pudo ofrecer.

Al filólogo Creuzer lo conoció el mismo año en que apareció su libro de poesías. En primera instancia se interesó por el conocedor de los antiguos mitos griegos, después por el hombre prohibido. Creuzer estaba casado con una mujer trece años mayor que él y viuda de un ex profesor del filólogo. Por entonces se especulaba que el matrimonio de Creuzer se debía enteramente a su difícil situación económica, además de que dicha unión le permitió ingresar al estrecho círculo social universitario de Heidelberg. Los amantes debieron escribir varias de sus cartas en griego para evitar que la esposa de Creuzer se enterara de los

<sup>26</sup> Cit. por Hans J. Schmitt. *Die deutsche Literatur im Text und Darstellung. Romantik*. 1995 p. 226 "In Ihren Augen ruhte die Ewigkeit – ich fasste ihre Hände, und die Tränen wurden ein funkelndes, unzerreßliches Bild. Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne, wie Ungewitter. An ihrem Halse weint ich dem neuen Leben entzückende Tränen. – Es war der erste, einzige Traus- und erst seitdem fühl ich ewigen, unwandelbaren Glauben an den Himmel der Nacht und sein Licht, die Geliebte."

<sup>27</sup> Christa Wolf. *op. cit.* p. 42 "Soll frevelnd ich dem liebsten Wunsch entsagen?/ Soll muthig ich zum Schattenreiche gehn?/ Und andre Freuden andre Götter flehn./ Nach neuen Wonnen bei den Todten fragen?/ Ich stieg hinab, doch auch in Plutons Reichen./ Im Schoß der Nächte, breant der Liebe Glut/ Dass sehndend Schatten sich zu Schatten neigen./ Verloren ist wen Liebe nicht beglückt./ und stieg er auch hinab zur styg'schen Flut./ Im Glanz der Himmeln blieb er unentzückt."

planes que los amantes habían ideado para escapar. La Günderrode le propuso a Creuzer huir con ella a Alejandría o a Rusia; ella estaba dispuesta incluso a disfrazarse de hombre para evitar cualquier tipo de sospechas. Al igual que como con Savigny, la Günderrode se volvió a enamorar de otra causa perdida. Sus relaciones sentimentales fracasaban básicamente por su imposibilidad. Parece ser que la Günderrode vislumbraba en Eros también a Thanatos. Tal perspectiva se puede apreciar en su poesía *Hochrot*:

Oh, tú rojo entrañable,  
Hasta la muerte,  
Se parecerá a ti mi amor.  
No empalicederá jamás,  
Hasta la muerte,  
Oh, rojo encendido,  
Se parecerá a ti.<sup>28</sup>

El silencio de Creuzer después del suicidio de la Günderrode le ha dado un cariz enigmático a su relación. De cualquier forma quedan las cartas en las que se aprecia el gran amor que la Günderrode le profesaba al filólogo. Karoline estuvo dispuesta a todo para unirse al hombre en el que había puesto todas sus ilusiones y quizá su última oportunidad de seguir con vida. Sin Creuzer ella no podría seguir. Así se lo hizo saber en una carta fechada el 18 de agosto de 1805, un mes antes de que se quitara la vida:

Toda mi vida queda dedicada a ti, querido, dulce amigo. En tal entrega, tal amor que nada exige, siempre te voy a pertenecer, para Ti voy a vivir, para Ti voy a morir. Tú también ámame siempre, querido. No dejes que entre nosotros se interponga tiempo alguno o alguna relación. No podría soportar la pérdida de tu amor.<sup>29</sup>

La Günderrode no pudo soportar la separación definitiva. A ciencia cierta no se sabe cuál fue la causa por la que Creuzer terminó la intensa relación que mantenía con la poeta. Se ha especulado que Creuzer nunca hizo algún intento serio por divorciarse. Christa Wolf es de

<sup>28</sup> Tomado de F.J. Görtz. *Karoline von Günderrode. Gedichte*. 1985. p. 72 "Du innig Rot/ Bis an den Tod/ Soll meine Lieb Dir gleichen./ Soll nimmer bleichen./ Bis an den Tod/ Du glühend Rot/ Soll sie Dir gleichen."

<sup>29</sup> *Cü.* por Christa Wolf. *op. cit.* p. 291 "Mein ganzes Leben bleibt Dir gewidmet, geliebter, süßer Freund. In solcher Ergebung so anspruchsloser Liebe werd ich immer Dir angehören Dir leben und Dir sterben. Liebe mich auch immer Geliebter. Lass keine Zeit, kein Verhältnis zwischen uns treten. Den Verlust Deiner Liebe könnte ich nicht ertragen."

la opinión de que no se atrevió a unirse a su amada ante el temor de perder su cátedra y vida social de Heidelberg. Ante el temor de enfrentar a la Gúnderrode, Creuzer le pidió a un tercero le comunicara su decisión de terminar toda relación con ella. El mensaje llegó al alma de su destinataria y provocó una decisión ya largamente meditada. Poco antes de suicidarse, la Gúnderrode le mandó a su amado un extraño pero muy significativo regalo, un pañuelo con un poco de su sangre:

Te envío un pañuelo que no te deberá ser de menor importancia que el que Otello obsequió a Desdémona. Desde hace mucho lo he traído en mi corazón para consagrarlo. Me corté el pecho izquierdo justo sobre el corazón y guardé en el pañuelo las gotas de sangre. Mira, así pude herir lo más frágil para ti. Oprímelo contra tus labios, es la sangre de mi corazón.<sup>30</sup>

La Gúnderrode estaba deshecha emocional y psicológicamente; el regalo que le hizo llegar a Creuzer así lo demuestra. Su mundo se había comprimido y en su futuro sólo alcanzaba a observar una sola salida posible. El 26 de julio de 1806, a orillas del Rin, Karoline von Gúnderrode se atravesó con una daga el corazón; un día después encontraron su cuerpo flotando en las aguas del río. La Gúnderrode, como la mítica Ariadna, también fue olvidada por el hombre en quien tenía puestas todas sus esperanzas, por el único que la había hecho sentirse viva.

Karoline von Gúnderrode se quitó la vida por amor, así como lo había imaginado Goethe treinta años atrás en su *Werther*. Si hay una poeta romántica que haya llevado el dolor de su alma a su obra literaria, ésa fue la Gúnderrode.

Por lo que hace a la recepción de su obra cabe decir que fue muy poco lo que se investigó sobre esta malograda poetisa durante el siglo XIX. Bettina von Arnim publicó en 1840, treinta y cuatro años después del suicidio de su contemporánea, *Die Gúnderrode*, novela epistolar que detalla la gran amistad entre la poeta y Clemens Brentano. Para la elaboración de esta novela Bettina hizo uso de una gran cantidad de cartas y de otros documentos que la Gúnderrode había mandado a Clemens y a otros románticos.

---

<sup>30</sup> *Cit.* por Hille Markus. *op. cit.* p.134 "Ich sende Dir (Creuzer) ein Schnupftuch, das für Dich von nicht geringerer Bedeutung sein soll als das, welches Othello der Desdemona schenkte. Ich habe es lange, um es zu weihen, auf meinem Herzen getragen. Dann habe ich mir die linke Brust gerade über dem Herzen aufgeritzt und die hervorgehenden Blutstropfen auf dem Tuch gesammelt. Siehe, so konnte ich das zarteste für Dich verletzen. Drücke es an Deine Lippe; es ist meines Herzens Blut."

La recepción de la obra de la Günderrode fue mucho más extensa y afortunada en el siglo XX. En 1920 Alexander von Bernus publicó *Hymnen an die Günderrode*, primera recopilación sobre la vida y obra de esta autora romántica. Su vida literaria y su trágico final fueron llevados al teatro en la pieza dramática de Albert Steffan *Karoline von Günderrode. Tragödie in fünf Akten* (1950). Con *Karoline von Günderrode. Der Schatten eines Traumes* (1979) Christa Wolf realizó la investigación más completa publicada sobre esta enigmática mujer. La autora más importante de la antigua RDA imaginó en *Kein Ort, Nirgends* una posible relación sentimental amorosa y suicida entre dos almas gemelas e incomprendidas: Heinrich von Kleist y Karoline von Günderrode.

El interés por esta autora ha ido en aumento y hace un par de años, en 1999, el *Bayerischer Rundfunk* llevó la vida de esta poeta a la pantalla cinematográfica, *Die Wirklichkeit tötet den Traum*, serie televisiva que produjo la televisión bávara y en la que se narra la vida de la suicida romántica. De cualquier manera, los esfuerzos anteriores no han sido suficientes para rescatar totalmente del olvido a una de las autoras más importantes y representativas del romanticismo alemán. Su obra, durante tantos años olvidada, a penas se ha empezado a revelar.

#### 4.4. Heinrich von Kleist

Ya recordé que el *Werther* puede ser entendido como la representación literaria de aquellos casos, como el de Karoline von Günderrode, en los que la muerte por propia mano parece ser el final ineludible de una relación amorosa compleja. Se puede señalar que tanto el libro de Goethe como la propia muerte de la poeta representan el final anhelado por los románticos. Sin embargo, el suicida más reconocido de aquel periodo artístico de la cultura alemana, Heinrich von Kleist, se quitó la vida por motivos que poco tienen que ver con la tipología que hasta ahora he venido manejando. Por lo trágico de su vida y por la forma que eligió para morir, a Kleist se le ha llegado incluso a comparar con la figura de Werther,<sup>31</sup> comparación nada afortunada para un autor continuamente denostado por Goethe. Molestia similar a la que Kleist sentía por el autor del *Fausto*. En alguna ocasión Kleist señaló incluso su deseo por desbancar a Goethe del lugar de honor que ocupaba en la cultura de lengua alemana: "Le voy a arrebatar la corona de la frente".<sup>32</sup>

La vida de Heinrich von Kleist fue la de un peregrino que no encontró un lugar en el que pudiera sentirse a gusto. Vagó por Francia, Suiza, Austria hasta que finalmente encontró en Berlín el lugar idóneo para quitarse la vida. Se sabe que a lo largo de su vida padeció de constantes depresiones, recaídas que en un principio pudo sortear gracias a sus proyectos literarios. Fue un escritor intenso en busca de un afán: el reconocimiento a su genio creador. A pesar de su empeño y de lo prolífico de su corta carrera literaria, sus fracasos fueron continuos. Goethe, al que de hecho le costaba trabajo aceptar el trabajo de los románticos, opinó tajantemente sobre la obra de Kleist:

Su *Penthesilea* es un monstruo que no se puedo escuchar sin sentir escalofríos. Su *Zerbrochener Krug* es una escena de tabernas demasiado larga y que continuamente se encuentra en la frontera de la decencia. Su historia de la *Marquise von O.*, ninguna mujer puede leerla sin ruborizarse.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Así lo plantea H. D. Zimmermann en "Kleist 'der neuere (glücklichere) Werther' ". 1993

<sup>32</sup> Cit. por Jochen Schmidt. *op. cit.* p. 111 " Ich werde ihm den Kranz von der Stirne reißen"

<sup>33</sup> Cit. por Jochen Schmidt. "Goethe und Kleist". 1996. p. 117 "Seine *Penthesilea* ist ein Ungeheuer, welches ich nicht ohne Schaudern habe anhören können. Sein *Zerbrochener Krug* ist eine Schenkenszene, die zu lang dauert und die ewig an der Grenze der Dezenz hinschießt. Seine Geschichte der *Marquise von O.* kann kein Frauenzimmer ohne Erröten lesen."

Su rechazo era entendible, pues las descripciones de aquel incipiente escritor ávido de reconocimiento parecían del todo excesivas para su tiempo. En *Penthesilea* (1809), se aprecia su intención por profundizar en la compleja ambigüedad Eros – Thanatos, disyuntiva que se observa en la historia de amor y odio que se da entre Penthesilea y Aquiles, relación que termina trágicamente con la muerte del héroe griego.

Kleist vivió una época de grandes convulsiones, desde la Revolución Francesa y el inicio de la decadencia del Antiguo Régimen hasta las guerras de liberación del dominio napoleónico. Fueron veinticinco años en los que Europa se conmocionó hasta sus cimientos a base de guerras y crisis. Su participación en aquellos momentos cruciales fue activa, pues para él todo era cuestión de vida o muerte, y a todo se enfrentó con extremo rigor. Heinrich von Kleist también se interesó por algunos hechos del pasado, como se puede apreciar en *Michael Kohlhaas* (1810), obra en la que rescata una historia de prepotencia y honor de 1532. Su interés lo llevó incluso a describir algunos sucesos que muy poco tenían que ver con lo que acontecía entonces en Europa. En *Das Erdbeben in Chili* (1807) se describe la tragedia de Jerónimo y Josephe en una región en sudamericana devastada por un terremoto. En *Die Verlobung in St. Domingo* (1811) se detalla la relación amorosa entre la mulata Toni y el suizo Gustav von der Ried, tragedia que Kleist utilizó para describir el levantamiento de los esclavos haitianos. En estas dos últimas obras de corto aliento, y lo señalo así por la extensión propia de cada uno de ellos, se aprecia nítidamente el interés de su autor por historias complejas y relaciones amorosas acosadas por un destino aciago que las orilla a terminar entre asesinatos y suicidios, temas recurrentes en la obra y vida del propio autor.

A mediados de 1808, Ludwig Tieck visitó Dresden. Kleist lo conoció y mantuvo con él un intenso intercambio de ideas respecto al arte y a la literatura. La primera edición de las obras de Kleist, tras su muerte, se debe a Tieck, quien hizo suya la tarea de dar a conocer las obras de este romántico. El reconocimiento a Kleist se inició en realidad después de su muerte. Kleist se quitó la vida muy joven, a los 34 años.

El rechazo que padeció Kleist fue, sin lugar a dudas, una de las causas principales de sus depresiones y frustraciones. Pese a todo intentó sobreponerse al rechazo inicial que sus obras tuvieron en el ámbito literario de lengua alemana. Durante algún tiempo se dedicó a corregir una gran parte de su trabajo que nunca dio a publicar, pues durante una de

sus frecuentes recaídas destruyó el trabajo de gran parte de su vida. Es evidente que las crisis de este autor sobrepasaban sus momentos de mayor inspiración. En una carta fechada en 1807 se puede apreciar nitidamente uno de los típicos estados depresivos de Kleist:

Por lo que al alma respecta todo me es indiferente e insensible, y es que no hay un solo punto de luz en mi futuro en el que pueda ver alegría o esperanza. [...] Es verdaderamente extraño cómo se arruina todo lo que emprendo en esta época. Siempre sucede que si me decido a dar un paso entonces el suelo se abre bajo mis pies.<sup>34</sup>

Durante aquel año, 1807, quizá uno de sus más difíciles, Kleist intentó quitarse la vida con una sobredosis de opio. En aquella ocasión no lo logró, pero ya para entonces su apego al suicidio era total. Heinrich von Kleist nunca se imaginó otra forma de morir que no fuera por propia mano, pues nunca llegó a vislumbrar en su futuro otra salida para las tribulaciones de su alma. Pareciera ser que desde muy joven estaba decidido a quitarse la vida. Siete años antes de su primer intento suicida, en una carta que le dirige a su amiga Wilhelmine Zenge, se puede percibir ya su desapego a un mundo en el que no encontraba su lugar:

Si no debí encontrar nunca mi lugar en esta tierra, entonces quizá encuentre alguno mucho mejor en otra estrella.<sup>35</sup>

Si bien su estado depresivo tuvo mucho que ver con su decisión de intentar en contra de sí habría que mencionar también otro hecho de suma importancia: durante gran parte de su vida este autor nacido en Frankfurt / Oder siguió al pie de la letra un plan que había esbozado a los 21 años de edad. En *Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden, und ungestört, auch unter den größten Drangsalen des Lebens, ihn zu geniessen!* (1798), aquel joven esbozó, siguiendo los principios racionalistas de la Ilustración, un programa personal de vida bajo la forma de un pequeño tratado. A decir de Kleist, el camino hacia la felicidad va a la par con el perfeccionamiento paulatino del individuo; el final posible de aquel

<sup>34</sup> Cit. por Gabriele Adler. *Die Darstellung des Suizids in der deutschsprachigen Literatur seit Goethe*. 1990. p. 98 "Es ist mir ganz stumpf und dumpf vor der Seele, und es ist auch kein einziger Lichtpunkt in der Zukunft, auf den ich mit einiger Freudigkeit und Hoffnung hinausstehe... Wirklich es ist sonderbar, wie mir in dieser Zeit alles, was ich unternehme, zugrunde geht; wie sich mir immer, wenn ich mich einmal entschließen kann, einen festen Schritt zu tun, der Bodea unter meinen Füßen entzieht."

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 97 "Wenn ich auf dieser Erde nirgends meinen Platz finden sollte, so finde ich vielleicht auf einem anderen Sterne einen um so bessern."

camino habría de culminar al momento de alcanzar la dicha plena. Heinrich von Kleist se arriesgó a llevar su plan hasta sus últimas consecuencias. A lo largo de su vida, y según su plan, Kleist fue meditando entre los pros y contras de continuar viviendo, el final lo tenía claro; lo único que le hacía falta era revisar el balance de su vida (*Lebensbilanz*) y determinar si era necesario seguir viviendo, o continuar con el plan. El 22 de noviembre de 1811, y según como lo habían estipulado con anterioridad, Heinrich von Kleist le disparó en el pecho a su amiga Henriette Vogel y, tras cargar nuevamente la pistola, se suicidó de un tiro en la boca. De esta manera se completaba todo un plan de vida y muerte ideado por un joven de veintiún años. Kleist reflexionó sobre logrado hasta entonces y sus posibilidades futuras, después de rendirse cuentas revisó el recuento de su vida y se decidió a quitarse la vida. A esta manera de enfrentar la vida y el momento de la muerte se le ha denominado en el ámbito lingüístico alemán *Bilanzselbstmord*, término creado por el psiquiatra y filósofo alemán Alfred Hache para referirse a los suicidas que desde su juventud hicieron de la muerte por propia mano una etapa más del plan de su vida.

En este apartado he intentado recapitular algunos de los acercamientos que se han dado en la literatura alemana al tema del suicidio. En su momento apunté que el origen de estos tratamientos se localiza en algunos textos del medioevo germano. En aquella época, y a pesar de la prohibición religiosa que pesaba sobre la muerte “horrible”, varios trovadores expresaron su sentir sobre el suicidio honroso, el amoroso y el provocado por el maligno. Acercamientos que nos permiten suponer la aceptación de que gozaban entonces este tipo de sacrificios. Por intereses propios de esta investigación, y por reconocer en el *Werther* al texto canónico del suicidio por motivos amorosos, enfoqué mi análisis en esta obra y en las personalidades de Karoline von Günderrode, autora que eligió esta forma de sacrificio para quitarse la vida, y Heinrich von Kleist, romántico que desde muy joven ideó su forma de vivir y de morir.

Hoy en día se puede asegurar que los suicidios de estos dos autores del romanticismo alemán se debieron en mucho a un desorden psíquico característico de una personalidad sensible y propensa a la depresión. Ya para entonces el discurso en torno a la muerte por propia mano veía en el ataque en contra de sí el resultado de una enfermedad. El escritor Georg Büchner, médico de profesión, entendió la problemática que encierra en

si el suicidio y en *Über den Selbstmord* (1830), y desde su perspectiva de profesional de la salud apuntó:

Quien se suicida por un padecimiento físico o psíquico no es un suicida, es solamente una víctima de la enfermedad que padece.<sup>36</sup>

Por otra parte, me parece observar en algunas actitudes del sacerdote Oberlin, personaje principal de *Lenz* (1835), obra póstuma de Büchner, las características de la tipología esquizofrénica que un siglo después Karl Jaspers observó en artistas y escritores que perdieron la cordura o que atentaron en contra de su propia persona.<sup>37</sup>

Como he apuntado al inicio de este capítulo, no todos los autores que se han interesado, o en su caso se han visto tentados por el arrebato suicida, se han quitado la vida. En *Literatur und Selbstmord* (1965) Hans Jürgen Baden supone que en primera instancia los escritores suicidas idean su acto suicida en sus textos para después, ya comprobado el “éxito” en la ficción, trasladarlo a su vida propia:

El escritor que se suicida repite con detalle el paso mortal que sus personajes ejecutaron anteriormente. Del boceto literario se sigue a la realización por el autor. El prólogo literario anuncia al tema decisivo –el tema de la muerte–, que ahora debe llevar a cabo el autor en su propio cuerpo.<sup>38</sup>

El planteamiento de Baden, aunque interesante, no puede ser del todo aceptado por la generalización que expresa en su apunte. Habría que recordar que cada suicidio es distinto, así como las causas que lo provocan. Sin embargo, y por lo que hace a los casos particulares de los autores que analizo en esta investigación, casi en todos ellos existe una relación clara entre su recreación literaria del suicidio y la forma que eligieron para morir. Existen, por supuesto, autores a los que no se les puede clasificar a partir del señalamiento de Baden; Thomas Bernhard es uno de ellos.

<sup>36</sup> Georg Büchner. “Über den Selbstmord”. En: *Gesammelte Werke*. p. 204 „Der Selbstmörder aus physische und psychische Leiden ist kein Selbstmörder, er ist nur ein an Krankheit Gestorbener.“

<sup>37</sup> Me refiero en particular a *Sirindberg und Van Gogh* (1922), indagación de Jaspers sobre las relaciones entre la locura y la creatividad artística.

<sup>38</sup> Hans-Jürgen Baden. *Literatur und Selbstmord. Cesare Pavese, Klaus Mann, Ernest Hemingway*. 1965. p.97 “Der Schriftsteller, der Selbstmord begeht, wiederholt, bis ins Detail, den tödlichen Schritt, den seine Figuren vorexerziert haben. Dem literarischen Entwurf folgt die Verwirklichung durch den Autor. Das literarische Vorspiel kündigt das entscheidende Thema an, das Todes-Thema, welches nunmehr der Autor selbst, am eigenen Leibe, realisieren muss.”

Una gran parte de la obra de Bernhard es autobiográfica y en ella se entrelazan los recuerdos de su juventud y la situación austriaca bajo el dominio nazi. En *Die Ursache* (1975) el autor austriaco describe su estancia en un internado nacionalsocialista y su primer pensamiento suicida. El interés de Bernhard por el suicidio iba a la par de su fascinación por la filosofía del pesimismo de Arthur Schopenhauer, que en la obra de este autor llegó a convertirse en paroxismo. Son varios sus personajes que abogando su derecho a una libertad plena se quitan la vida; sus motivos podían ser diversos pero en cada descripción del acto suicida se aprecia la intención bien fundamentada de Bernhard por observar en el acto suicida un hecho realizado concientemente y por propia voluntad. La influencia de Schopenhauer en este autor es significativa. En *Verstörung* (1967), por ejemplo, el padre del príncipe de Saurau antes de suicidarse se come a bocados páginas de *Die Welt als Wille und Vorstellung*; la figura de Schopenhauer aparece como personaje junto con su perro en *Auslöschung – Ein Zerfall* (1986). Pero si bien Thomas Bernhard hizo del suicidio un tema recurrente en sus obras él no era en realidad un suicida. Su traductor al español, Miguel Sáenz, asegura en *Thomas Bernhard. Una biografía*, que más que un autor suicida Thomas Bernhard era en realidad “uno de esos poetas thanatófilos que le piden a los dioses muchos años de vida para seguir cantando las negruras de la muerte”. (p.203) Y es que no hay texto de este autor en el que no se haga mención a alguna enfermedad terminal o al descontento que la vida provoca en algunos hombres. La relación particular de Bernhard con la muerte se había iniciado en su niñez: desde muy pequeño su abuela lo llevaba a visitar cementerios y depósitos de cadáveres para que presenciara de cerca a la muerte, y el gusto necrófilo de la abuela se convirtió para Bernhard en toda una fascinación. Thomas Bernhard no se suicidó, murió en su casa el 12 de febrero de 1989 a causa de una larga y penosa enfermedad.

El suicidio como tema literario y dramático no ha dejado de ser representado; en los últimos años se publicaron en los países de lengua alemana algunos textos que ejemplifican el interés actual por el suicidio. Basta con citar, por ejemplo, *Triptychon* de Max Frisch, *Meteor* de Friedrich Dürrenmatt y *Der Erzbischof ist da* de Peter Saitmann, para percatarse de la actualidad de este tema. Pero no sólo en la narrativa se observa este interés por la problemática que encierra la muerte por propia mano, pues son varios los acercamientos poéticos en las letras alemanas al tema del suicidio; entre los autores más conocidos que se

interesaron por dicho tema se encuentran Heinrich Heine, *Mein Herz, mein Herz ist traurig*; Rainer Maria Rilke, *Das Lied des Selbstmörders*; Kurt Janke, *Letzte Gedanken eines Selbstmörders*; Georg Heym, *Morituri*; Reiner Kunze, *Selbstmord* y Sarah Kirsch *Selbstmord*. Mención aparte merecen los poetas suicidas Georg Trakl y Paul Celan, innovadores de la poesía en lengua alemana, y quienes si bien no hicieron mención en su obra de manera directa al suicidio, sí levantaron la mano en contra de su propia persona.<sup>39</sup>

La discusión filosófica sobre la muerte voluntaria se ha venido enriqueciendo continuamente; prueba de lo anterior es la problemática actual que surge a partir de la distinción ideológica entre *Selbstmord* y *Freitod*, conceptos que si bien connotan la muerte por propia mano, difieren en la manera por la que se llega a atentar en contra de sí mismo, ya que puede deberse a situaciones extremas fuera del control del suicida (*Selbstmord*) o debido a una elección libre, consciente y autónoma de quitarse la vida (*Freitod*). A esta distinción, de suma importancia para el desarrollo de la presente investigación, dedico la segunda parte de este trabajo.

---

<sup>39</sup> Se ha venido especulando sobre las posibles causas que orillaron a estos dos autores a quitarse la vida, por lo general se asegura que sus trágicas experiencias durante los conflictos bélicos de sus tiempos influyeron de manera decisiva en su decisión suicida. Recientes estudios sobre la personalidad de Paul Celan, como el John Felstiner, *Paul Celan. Poeta, superviviente, judío* (2002), aclaran que ésta es una entre varias causas posibles, entre ellas la esquizofrenia del poeta, que le pudo costar la vida al autor de *Todesfuge*.

## Segunda parte

### *Selbstmord* o *Freitod*

Al iniciar esta investigación me propuse indagar en torno a la distinción ético-ideológica existente entre los conceptos alemanes *Selbstmord* y *Freitod*. Si bien los dos hacen mención al acto de quitarse la vida por propia mano, me parece observar una diferencia evidente entre ambos. Con el término *Selbstmord*, de origen medieval y traducción literal de *suicidium* del latín *sui cadere*, se describe el acto suicida como un homicidio. Connotación implícita a la que hace referencia el concepto delictivo *Mord* (asesinato), que compone el sustantivo utilizado para degradar y castigar cualquier intento de atentar en contra de sí mismo.

Aquella concepción del acto suicida suponía la existencia de una dualidad, el cuerpo y el alma, unidos en un solo ser. Entonces se asumió que suicidarse era un crimen grave y un pecado mortal; quitarse la vida para poner fin a los sufrimientos que nos impone la vida era un acto dirigido contra Dios, contra la sociedad y el destino del ser humano. Para entonces al hombre le resultaba imposible estar a salvo de la contingencia de los mandatos de Dios, del azar o del destino. El hombre como tal le pertenecía en su totalidad al Creador, por lo que atentar en contra de sí implicaba necesariamente oponerse a los designios del Señor.

El ser humano seguía una vida trazada de antemano desde su nacimiento. La sociedad religiosa le negaba todo control sobre esta vía mientras que la sociedad civil castigaba todo intento de apropiarse de ella mediante el suicidio. Fueron necesarios varios siglos para derrumbar el antiguo dique religioso que se oponía a la capacidad inherente en todo ser humano para decidir sobre su propia persona. Los antiguos conceptos que explicaban el acto suicida como un asesinato han sido rebasados y cuestionados por los nuevos acercamientos científicos a este tema. Ya en 1965 Charles Zwingmann había hecho hincapié en la caducidad del antiguo concepto *Selbstmord*:

En lo que respecta al término “Selbstmord”, éste es rechazado en un sentido científico. El concepto “Selbstmord” es el residuo de un prejuicio religioso y de una apreciación anticuada del derecho que no tiene cabida en un esquema moderno de enjuiciamiento.<sup>1</sup>

No es fácil llevar a cabo una propuesta como la planteada por Zwingmann, pues el concepto *Selbstmord*, aunque ya no con su antigua connotación, es el término más usado en la lengua alemana para referirse al acto suicida. Filósofos, psicólogos y literatos han realizado sus acercamientos al acto suicida a partir de este añejo concepto medieval. Sin embargo, basta con observar algunos títulos de los nuevos análisis sobre este tema para conocer los vocablos con que ahora se hace mención en el ámbito de lengua alemana al acto de quitarse la vida: *Suizid*: Adrian Holderegger, *Suizid und Suizidgefährdung* (1979); Harry M. Kuitert, *Das falsche Urteil über den Suizid* (1986); Ursula Baumann, *Überlegungen zur Geschichte des Suizids* (1994), *Vom Recht auf den eigenen Tod. Die Geschichte des Suizids vom 18. bis zum 20. Jahrhundert* (2001), y Thomas Bronisch, *Der Suizid. Ursachen – Warnsignale – Prävention* (1995). *Selbsttötung*: Verena Lenzen, *Selbsttötung. Ein philosophisch – theologischer Diskurs mit einer Fallstudie über Cesare Pavese* (1987). *Selbstvernichtung*: Charles Zwingmann, *Selbstvernichtung* (1965). *Freitod*: con excepción del texto de Jean Améry, *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod* (1976), no conozco otra obra en la que ya desde el mismo título se haga mención a la muerte voluntaria, aunque existen otros autores que la han analizado desde una perspectiva similar a la de Améry, como Otmar Einwig en *Der Tod von eigener Hand* (1973). Mención aparte merece el uso en lengua alemana de los verbos reflexivos con los que se hace referencia a la acción de atentar en contra de sí mismo: *sich umbringen, sich das Leben nehmen, sich entleiben* y *sich töten*.

La distinción que existe entre *Selbstmord* y *Freitod*, más que semántica me parece ideológica. Con *Selbstmord* se alude al homicidio, a un acto delictivo y por lo tanto condenable. Entiendo el término *Freitod* como una muerte libre y una cuestión altamente individual, concepto antagónico al que prohíbe cualquier decisión emanada del individuo.

En el capítulo dedicado a las perspectivas de estudio del suicidio presenté dos distintas formas de análisis: la psiquiátrica y la sociológica, y señalé que el carácter propio

---

<sup>1</sup> Charles Zwingmann, *Selbstvernichtung*, 1965, p. 13. “Was den Terminus, Selbstmord betrifft, ist dieser im wissenschaftlichen Sinne abzulehnen. Der Begriff Selbstmord ist das Residuum eines religiösen Vorurteils und einer veralteten Rechtsauffassung, der in einem modernen Beurteilungsschema keinen Platz mehr hat.”

de este trabajo poco tiene que ver con un posible análisis psiquiátrico o médico, pues las categorías tipológicas de que hago uso son de tipo sociológico.

En 1975 se publicó en Francia *Les suicides*,<sup>2</sup> la ya mencionada investigación de Jean Baechler y texto paradigmático de la moderna concepción del acto suicida. El discurso de Baechler parte de una máxima innegable en la que basó su análisis: *la vida es una batalla permanente en la que constantemente nos encontramos ante situaciones que nos exigen una respuesta pronta y, en ocasiones, enérgica*. La diferencia clara y lógica que observa Baechler entre un suicida y quien no lo es, no es más que la forma de afrontar y resolver los inconvenientes propios de la vida; su señalamiento es claro: "El suicidio no es nada singular, es sencillamente una manera, un modo lógico y universal, entre muchos otros, de resolver un problema".<sup>3</sup> Para Baechler el acto suicida, como intento o realización, no tiene nada que ver con ningún tipo de enfermedad, sino que es una conducta humana dirigida a la solución de un problema:

El suicidio ni está en el camino, ni es la consecuencia de alguna enfermedad mental. Suicidio y enfermedad están al mismo nivel, tanto el uno como la otra representan una respuesta a un problema.<sup>4</sup>

Baechler asegura en esta original perspectiva "que el suicidio sería un privilegio de los hombres dotados de conciencia".<sup>5</sup> Esta novedosa forma de abordar el acto suicida posibilitó también una definición más acorde con los tiempos modernos. Según Baechler, "el suicidio expresa aquella actitud en la que se busca y encuentra la solución de un problema existencial en un ataque a la vida del sujeto".<sup>6</sup> El autor galo no se interesa por la prevención del suicidio, ni mucho menos intenta clasificarlo como una enfermedad o el resultado de un complejo estado psicológico. La propuesta de Baechler va encaminada a

---

<sup>2</sup> Las citas del texto provienen de su traducción al alemán *Tod durch eigene Hand. Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord*, 1981.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 24. "Der Selbstmord ist nicht absonderlich, er ist einfach eine Art und Weise, ein Problem zu lösen, eine logische und universelle Art unter anderen".

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 33: "Der Selbstmord liegt weder auf dem Wege, noch ist er die Folge irgendeiner seelischen Krankheit, Selbstmord und Krankheit liegen auf der gleichen Ebene, der eine wie die andere stellen eine Antwort auf ein Problem dar."

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 26. "dass der Selbstmord ein Privileg des mit Bewusstsein ausgestatteten Menschen sei".

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 26. "Selbstmord bezeichnet jedes Verhalten, das die Lösung eines existentiellen Problems in einem Anschlag auf das Leben des Subjekts sucht und findet".

descubrir los motivos ocultos de quienes vieron en el suicidio la única respuesta posible a un problema determinado.

La crisis que exige tal respuesta puede ser externa, fuera del rango de acción y decisión del suicida, o interna; ésta generalmente se la cataloga como un mal psicológico o existencial. El camino que lleva al suicidio es largo, por lo que es muy probable que en determinado momento los factores externos e internos lleguen a encontrarse y la combinación de ambos acelera una decisión previamente planeada:

El significado (del suicidio) no es un hecho inmediato; sino el resultado de un largo proceso de cavilación que intenta descartar o abandonar muchos elementos, para dejar los que se consideren decisivos.<sup>7</sup>

La tesis que planteo en este trabajo parte del supuesto de que el acto suicida no es más que una actitud extrema con la que se intenta dar respuesta a una crisis valorada *a priori* por el suicida: "un acto suicida se lleva a cabo *para* solucionar, en determinado sentido, una situación".<sup>8</sup> Queda claro entonces que lo que podría diferenciar a un suicida de cualquier otra persona es la capacidad de cada individuo para solucionar los problemas a los que nos confronta la vida.

¿Cómo acceder a las causas que motivan a una persona a quitarse la vida para dar respuesta con su acto a un problema que quizá no lo amerita? Baechler propone un tipo de análisis que permitiría conocer los motivos suicidas, aproximación tenue con la que se intenta acceder al mundo cifrado de la concepción y planeación de la muerte por propia mano. Si nadie se quita la vida sin un motivo aparente, habría que indagar en las causas posibles que obligan a una persona a atentar en contra de sí por medio de lo que Baechler llama el *Um-zu-Motiv* (*motivo para qué*). Cuestionando el *para qué* del acto suicida se podrían descubrir los posibles sucesos o elementos críticos que impulsan a ciertas personas a la autoagresión. El suicidio puede ser entendido entonces como un tipo de respuesta obligada a la problemática de cierta época, o como el último recurso para darle solución a un problema que aparentemente sólo se puede resolver con la muerte. El procedimiento

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 60. "Die Bedeutung ist nichts unmittelbar Gegebenes, sondern Resultat eines langen gedanklichen Prozesses, der möglichst viele Elemente auszuschalten oder zu vernachlässigen sucht, um allein die als entscheidend erachteten übrigzulassen".

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 54. "ein suizidaler Akt wird immer unternommen, um eine Situation in einem bestimmten Sinne zu lösen." (las cursivas son mías)

sociológico propuesto por Baechler se fundamenta en el análisis de los momentos críticos que obligan al suicida a ver en su muerte la respuesta única a un problema determinado, ya sea social, económico o generacional y que creyó resolver haciéndose a un lado.

Para dar respuesta al *Um-zu-Motiv*, y teniendo en cuenta que el significado del acto suicida es el resultado de un largo, secreto y penoso proceso mental, Baechler dividió a los suicidas en cuatro posibles grupos: los *eskapistischen*, *aggressiven*, *oblativen* y, por último, los *spielerischen Selbstmorde*.

*Die eskapistischen Selbstmorde* (suicidas escapistas) son aquellas personas que atentan en contra de sí para huir, para desaparecer. Entre los suicidas que coloca Baechler bajo este rubro se encuentran todos aquellos que ven en la autoeliminación una única posibilidad para sustraerse de una situación o de un sufrimiento intolerable. Baechler clasifica también en esta categoría a quienes se quitan la vida para compensar la pérdida de un objeto o persona sin el cual su vida carece de sentido. En el mismo rubro se encuentran quienes se autocastigan por una falta que en la mayoría de los casos han sobrevalorado; normalmente este tipo de suicidas intentan involucrar en su decisión a las personas que se encuentran a su alrededor, pues creen que son ellas quienes obligaron su decisión suicida. Dentro de este rubro se encuentran quienes se quitan la vida *para huir (Flucht)*, *para vengarse (Rache)*, *para castigarse (Strafe)*, *para incriminar a los demás (Verbrechen)* o *para intentar sobreponerse a una pérdida (Trauer)*. Una sola de estas causas, o la combinación de varias, aceleran una decisión largamente pensada y calculada.

*Die aggressiven Selbstmorde* (suicidas agresivos) son personas que atentan contra su vida para agredir con su acto a los demás. Más que el suicidio, propiamente dicho, los suicidas agresivos ponen en juego un último recurso para llamar la atención de los demás. Si con su vida no bastó para alcanzar la atención que merecían, quizá lo puedan lograr con su muerte. El tipo de suicidas a los que cataloga Baechler bajo este rubro son aquellas personas que se quitan la vida *para apelar (Appell)* la atención de los demás o *para chantajear (Erpressung)* con su decisión suicida el interés de la sociedad hacia su persona y sus sufrimientos.

*Die oblativen Selbstmorde* (suicidas oblativos) son aquellos que suponen sacrificar su vida en bien de los demás. Como en el suicidio altruista definido por Durkheim, en este caso la identificación del individuo con la sociedad es tal que no importa su vida si la

situación del grupo está en entredicho. Un suicida oblativo atenta en contra de su persona *para* sacrificarse (*Opfer*) en bien de los demás. También se clasifican bajo este rubro a quienes se quitan la vida *para* demostrar con su acto su desapego (*Passage*) a la vida.

*Die spielerischen Selbstmorde* (suicidas lúdicos) son aquellos que atentan contra su existencia *para* experimentar con la vida y con el sufrimiento de los demás. En esta categoría se encuentran aquellos a quienes la vida no les importa en absoluto y son capaces de jugar (*Spiel*), consciente o inconscientemente, con ella. Los suicidas lúdicos practican deportes de altísimo riesgo o, careciendo de la experiencia adecuada, realizan labores peligrosas.

Baechler cree en la posibilidad de acceder a la personalidad del suicida, aunque acepta que los problemas psicológicos del sujeto, a los que intenta acercarse por medio del *Weil-Motiv* (*motivo porque*), son variables y difíciles de analizar en un estudio que no se enfoca exclusivamente en la psique. En realidad, en el mundo cerrado del suicida confluyen un sinnúmero de motivos psiquiátricos, familiares, sociales, religiosos o los propios de la sexualidad y de la edad, así como factores externos como la guerra, e incluso los problemas de adicción, alcoholismo o toxicomanías que hacen sumamente difícil asegurar cuál es la razón real que influye en una decisión suicida.

## 1. Selbstmord

En el capítulo anterior mencioné la distinción que observo entre *Selbstmord* y *Freitod*; la diferencia entre estas dos formas de abordar la autoagresión radica en la perspectiva propia del suicida ante una problemática externa, social o política, para la que no tiene otro tipo de solución que no sea su propia muerte. Entiendo como *Selbstmord* el arrebato suicida llevado a cabo bajo presión de ciertos hechos o sucesos fuera del rango de acción del propio *suicidante*,<sup>9</sup> y ante los cuales se encuentra en una completa indefensión. Parece que quien decide quitarse la vida debido a los problemas y disyuntivas de su época lo hace aduciendo su derecho pleno sobre su vida y su muerte; sin embargo, creo entender que en realidad atenta en contra de sí *para* escapar de una situación política y social que ha rebasado su resistencia.<sup>10</sup> Con la descripción del acto suicida a partir del concepto *Selbstmord* me refiero a los suicidantes que obligados por la problemática de su tiempo deciden poner fin a su vida evitando con ello un sufrimiento mucho mayor. No clasifico bajo este rubro a aquellas personas que eligieron libremente su derecho a morir dignamente, sino a sujetos a los que el mal de su época los orilló a quitarse la vida.

El análisis del arrebato suicida, entendido como la respuesta obligada a la situación social de una época o periodo determinado, me permite abordar a los autores suicidas que analizo en el siguiente apartado y aclarar que, desde mi particular punto de vista, se quitaron la vida *para* huir de la guerra, *para* evitar su ejecución en situaciones aun más violentas, *para* acentuar su rechazo a una situación intolerable y *para* dar por concluido un suicidio largamente planeado. Resumiendo: hago uso de la tipología de Baechler, en especial de su análisis de aquellos a los que él llama suicidas agresivos, para indagar en el secreto camino suicida de Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Klaus Mann y Joseph Roth, quienes, desde el enfoque que presento en esta investigación como

---

<sup>9</sup> Concepto propuesto por Jean Améry en *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod* (1976), para referirse a quien se sabe cercano al acto suicida.

<sup>10</sup> Llamo la atención, sin embargo, que algunas otras personas, como Victor E. Frankl, sobreviviente al campo de exterminio de Auschwitz y fundador de la logoterapia, la tercera escuela vienesa de psicología, haya encontrado en aquella trágica experiencia el sentido de su propia existencia.

doctorando, levantaron la mano contra sí mismos *para* apelar a la atención de los demás ante la situación insostenible que debieron afrontar.

Inicio mi análisis con un acercamiento a los motivos históricos y políticos que debieron influir de modo determinante en el futuro de cada uno de ellos; me intereso también por su biografía y obra literaria para detectar los posibles motivos que los obligaron a quitarse la vida e intentar resolver de esa manera *su* problema. No debe descartarse que la propia personalidad de cada uno de ellos haya jugado en su contra en el momento de valorar *su* solución. Hago uso también de un análisis biográfico y literario con la intención de demostrar que atentaron en contra de su vida *para* dejar en claro con su último acto el rechazo a un sistema político, militar y segregacionista en el que no encontraban cabida; se inmolaron, supongo, *para* no ser partícipes de la locura racial y antisemita a la que fue llevado el pueblo alemán, *para* escapar de una realidad bélica insostenible y *para* hacerle ver al mundo con su sacrificio lo terribles que pueden ser el exilio y el aislamiento. Estos escritores son apenas unos cuantos ejemplos de una gran cantidad de intelectuales y anónimos que se quitaron la vida para demostrar con su último acto el estupor e incompreensión ante una sociedad que permitió que se llevara a cabo una de las mayores barbaries de la raza humana: la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto.

## 1.1. Ernst Toller

La producción cultural y teatral de Alemania durante los años veinte se caracterizó por una gran calidad y por el contenido social y político de ese discurso. Entre los dramaturgos de lengua alemana más influyentes en aquellos años sobresalieron Carl Sternheim, Georg Kaiser, Bertolt Brecht y Ernst Toller. Brecht es sin duda el de mayor prestigio y reconocimiento, obtenidos en gran medida por la calidad de su obra, así como por la congruencia ideológica y política que pregonó durante toda su vida. Al igual que Brecht, Ernst Toller fue también un autor comprometido con los hechos políticos y sociales de su tiempo. Debido a la crítica mordaz al militarismo de su época y al nacionalismo exacerbado, el anticomunismo beligerante de la posguerra impidió cualquier tipo de acercamiento a su obra, cuya primera recopilación y publicación en la República Federal no se pudo llevar a cabo sino hasta 1961, gracias a Kurt Hiller, amigo personal del dramaturgo.

A decir de su biógrafo Wolfgang Rothe, Ernst Toller fue un intelectual “admirado y menospreciado, amado y odiado como ningún otro”.<sup>11</sup> Es muy probable que esta ambivalencia haya influido para convertirlo en el autor dramático más importante de la República de Weimar y uno de los más influyentes en la dramaturgia de principios de los años treinta. De origen judío y siendo estudiante universitario se enlistó como voluntario para luchar en contra del enemigo francés; ya en el campo de batalla, su beligerancia inicial varió diametralmente para convertirse a su regreso en un pacifista de tiempo completo.

Me parece importante iniciar mi análisis a la obra de Ernst Toller señalando una característica que se puede apreciar en los autores que analizo en mi acercamiento al *Selbstmord*: todos ellos se sintieron obligados a dejar testimonio de la época y de la tragedia que les tocó vivir. Tanto Toller como Klaus Mann y Stefan Zweig escribieron autobiografías; el hijo de Thomas Mann publicó incluso dos. En las memorias de estos autores en las que detallan su verdad no se percibe ningún indicio por tomar distancia frente

---

<sup>11</sup> Wolfgang Rothe. *Ernst Toller*. 1983. p. 7. “Er war bewundert und verachtet, er wurde geliebt und gehasst wie kaum ein anderer.”

al pasado; parece ser que aquella experiencia real los había marcado para siempre. La gran mayoría de su obra es testimonial; a lo largo de su vida y en todo aquello que escribieron se puede percibir ese primer impulso por plasmar el acontecimiento histórico que narran y el recuerdo que aguardan en su memoria. Dichos autores no esperaron hasta el final de su vida para sacar una conclusión sobre su posible significado, pues en realidad no les interesaba describir su existencia sino dejar testimonio de lo aciago de su tiempo. En *Eine Jugend in Deutschland* (1933), Ernst Toller dejó constancia de las terribles escenas que presenció en el campo de batalla y del estremecimiento que la guerra provocó en su alma sensible:

Dormimos en cuclillas, uno junto al otro en refugios lodosos; donde escurre agua por las paredes; las ratas roen nuestro pan, la guerra y la patria nuestro sueño. Hoy somos diez, mañana ocho, a dos los han desgarrado las granadas. No enterramos a nuestros muertos, los colocamos en pequeños nichos que fueron cavados en la pared de la trinchera para nuestro descanso. Cuando me deslizo agachado por las trincheras no sé si paso junto a un muerto o un vivo. Aquí tienen vivos y cadáveres los mismos rostros amarillo-grisáceos.<sup>12</sup>

Su experiencia militar lo debilitó a tal grado que tuvo que ser internado en una clínica para su recuperación. En aquella ocasión el psiquiatra Isserlin aseguró que el padecimiento de Toller se debía a un trastorno psíquico depresivo. En 1917 se le inhabilitó del ejército y volvió a la universidad. Aunque no concluyó sus estudios universitarios, su interés por hacerle saber al pueblo las atrocidades de la guerra lo llevó a formar parte activa en la formación del *Kulturpolitischer Bund der Jugend in Deutschland*, organización que, según sus palabras, “luchaba por la solución pacífica de los conflictos entre los pueblos y por la abolición de la pobreza”.<sup>13</sup> Los intereses bien intencionados de Toller al formar parte activa de la “Liga cultural y política de la juventud en Alemania” se vieron suspendidos por un nuevo llamado que lo obligó a regresar al ejército. Su negativa a volver provocó la burla de sus superiores, tres meses de arresto y un nuevo y penoso estudio psicológico. En cuanto

---

<sup>12</sup> Ernst Toller. *Eine Jugend in Deutschland*. 1963. p. 48 “Wir schlafen aneinandergeduckert in schlammigen Unterständen, von den Wänden rinnt Wasser, an unserem Brot nagen die Ratten, an unserem Schlaf der Krieg und die Heimat. Heute sind wir zehn morgen acht, zwei haben Granaten zerfleischt. Wir begraben unsere Toten nicht. Wir setzen sie in die kleinen Nischen, die in die Grabenwand geschachtet sind für uns zum Ausruhen. Wenn ich geduckt durch den Graben schleiche, weiß ich nicht, ob ich an einem Toten oder einem Lebenden vorübergehe. Hier haben Leichen und Lebende die gleichen graugelben Gesichter.”

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 40 “für friedliche Lösung der Widersprüche des Völkerlebens will er kämpfen, für Abschaffung der Armut.”

pudo abandonar el hospital psiquiátrico se embarcó en la que creía era la causa más importante a la que se podía adherir: la revolución alemana.

La noche del 13 al 14 de noviembre de 1918 los altos mandos militares alemanes oficializaron la derrota militar germana. La Primera Guerra Mundial llegó a su fin y el pueblo alemán pudo observar finalmente la catástrofe bélica y económica que le habían ocultado. Todo había sido inútil, los miles de muertos e inválidos, la gran mortandad, la enorme hambruna, todo el esfuerzo del pueblo había sido en balde. La derrota militar provocó la huida de la antigua monarquía gobernante. El príncipe Heinrich, hermano del *Kaiser*, Ruprecht, el príncipe heredero bávaro y Guillermo II huyeron de la Alemania derrotada y a un paso de la anarquía total. Unos días después del inicio de las negociaciones del armisticio, el 8 de noviembre de 1918, el movimiento revolucionario originado por el motín de la armada en Kiel se extendió hasta Berlín. Entre el caos total, Philipp Scheidemann se apresuró a proclamar la República Alemana. Su intento no tuvo otra razón más que la de adelantarse a los radicales de izquierda. Dos horas después, Liebknecht proclamaba la creación de la nueva República Socialista Alemana. La enorme influencia de la naciente Unión Soviética, así como su victoria militar sobre Alemania, influyeron enormemente en el ámbito político germano que imaginaba el surgimiento de una Alemania socialista.

El final de las hostilidades militares llegó junto con la posibilidad de realizar un cambio político y social en el anticuado sistema germano. Toller lo sabía e intentó ser parte activa en la lucha de esta nueva esperanza; llevó a cabo lo que muchos intelectuales de su época sólo teorizaban: ser parte actuante del cambio y no sólo testigo de aquel momento histórico.

Los pioneros de la revolución alemana, y quizá los únicos que hubieran podido organizar aquel levantamiento, Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, fueron asesinados el 15 de enero de 1919. Toller, por su parte, se unió a la lucha por la creación del Estado Libre de Baviera, único lugar en el que se mantenía viva la esperanza revolucionaria.

En mayo de aquel año, después de la persecución de radicales de izquierda en Berlín y otros centros urbanos alemanes, el grupo de choque de los *Freikorps* (cuerpo de voluntarios), ex-militares agrupados y financiados por la derecha alemana, liquidaron el Estado Libre de Baviera, el último bastión de la izquierda revolucionaria. Ernst Toller fue

capturado y condenado por alta traición a cinco años de prisión, aunque el encierro no disminuyó en ningún momento la fe que tenía por las causas sociales y políticas que defendía. Quizá su origen judío y la discriminación de que fue objeto en su infancia hayan influido para que en el futuro hiciera suyas las causas de las minorías:

No siento que mi destino sea una desgracia personal, es una expresión de las relaciones de poder político. Luché por una idea con el convencimiento de que ésta puede exigir de mí todo sacrificio, excepto el de mi conciencia y mi inteligencia. Tras casi tres años de prisión soy lo suficientemente fuerte para aceptar por mi propia voluntad un destino impuesto. Así poseo aquella libertad que ninguna ley, ningún muro o reja puede quitarme.<sup>14</sup>

Recluido, escribió algunas de las obras que lo colocaron como uno de los dramaturgos de lengua alemana de mayor reconocimiento de los años veinte. De entre sus trabajos teatrales más conocidos y mayormente citados se encuentran *Die Wandlung. Das Ringen eines Menschen* (1919), *Die Maschinenstürmer. Drama aus der Zeit der Ludditenbewegung in England* (1922), *Masse Mensch. Ein Stück aus der sozialen Revolution des zwanzigsten Jahrhunderts* (1920), *Der deutsche Hinkemann* (1921), *Der entfesselte Wotan* (1923), *Hoppla, wir leben! Ein Vorspiel und fünf Akte* (1927). En 1933, Toller escribió *Eine Jugend in Deutschland*, obra autobiográfica de gran importancia para el estudio y análisis de la historia moderna de Alemania.

---

<sup>14</sup> Carta de Toller al editor E. Tal. (14.02.1924) en: Ernst Toller. *Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis. 1918-1924*. "Ich empfinde mein Schicksal nicht als persönliches Missgeschick, es ist Ausdruck politischer Machtverhältnisse. Ich habe für eine Idee gekämpft, in der Überzeugung, dass diese Idee von mir jedes Opfer, ausgenommen das Opfer meines Gewissens und meines Intellekts verlangen kann. Ich bin heute, nach fast

### 1.1.2 El suicidio en algunos dramas de Ernst Toller

El interés de Ernst Toller por la muerte por propia mano se percibe en algunas de sus piezas dramáticas, en especial en *Der deutsche Hinkemann. Eine Tragödie in drei Akten*, concebida y escrita en prisión, y *Hoppla, wir leben! Ein Vorspiel und fünf Akte*, escrita después de haber recobrado su libertad.

El 19 de septiembre de 1923, sólo mes y medio antes del intento golpista de Hitler, se estrenó en el viejo teatro de Leipzig *Der deutsche Hinkemann*, pieza escrita entre 1921 y 1922. La puesta causó una gran conmoción en la derecha alemana, que protestó por el estreno de una obra en la que se denigraba al ejército alemán. Los estudios recientes sobre la crítica social y política al teatro de los años veinte hacen hincapié en el malestar que provocó la puesta en escena de esta obra. Dietrich Kreidt afirma:

Durante meses, las funciones del *Hinkemann* de Toller fueron escenario de disturbios planeados por bandas nacionalistas alemanas y nacionalsocialistas —especialmente en Dresden y en Jena—, que aprovecharon la ocasión para agredir al gobierno del frente popular sajón y a la asamblea del imperio.<sup>15</sup>

La respuesta de los extremistas a la pieza de Toller obligó al Estado a censurar el título de la obra; se permitió su exhibición pero únicamente con el título de *Hinkemann*,<sup>16</sup> por instancias superiores se decidió suprimir la nacionalidad de este trágico personaje. La moral de la sociedad alemana había sido herida por Toller al representar a un héroe de guerra sin sexo, engañado por su mujer y rechazado por la sociedad. La derecha alemana tenía otra imagen de aquellos que en defensa de su nación y cultura habían ofrendado su vida en el campo de batalla.

Toller relata en este drama los sufrimientos del héroe que regresa a casa para enfrentarse con un nuevo dilema tras no encontrar su lugar en una sociedad a la que hasta

---

dreijähriger Haft, stark genug, um ein mir auferlegtes Schicksal aus eigenem freien Mut zu wollen. Und so besitze ich jene Freiheit, die kein Paragraph, keine Mauern und Gitter mir nehmen."

<sup>15</sup> Dietrich Kreidt. "Gesellschaftskritik auf dem Theater". 1995 p. 246 "Monatelang waren die Aufführungen von Tollers *Hinkemann*, besonders in Dresden und Jena, Schauplatz gezielter Krawalle deutschnationaler und nationalsozialistischer Banden, die den Anlass nutzten, um gegen die sächsische Volksfrontregierung und die Reichsvereinigung vorzugehen."

<sup>16</sup> El apelativo de este personaje trágico proviene del verbo alemán *hinken*, cojear o reaquear.

hacia poco tiempo defendía con su propia vida.<sup>17</sup> El soldado Hinkemann regresó, pero ya no era el mismo; no sólo perdió una pierna en la guerra, sino también su miembro sexual. Todos sus sueños de procrear una familia y de hacer feliz a la mujer que amaba se terminaron en el momento en que decidió enlistarse. Hinkemann creía en el amor e intentaba llevar una vida normal; sin embargo, la vida, que no es más que una batalla constante, lo puso frente a una prueba difícil de superar. Grete, su mujer, no soportó más y se dejó seducir por el mejor amigo de su marido; la situación se complicó aún más debido a que la incapacidad física de Hinkemann le dificultaba conseguir un empleo. El recién llegado conocía su deber de proveer lo necesario para su mujer y su hogar; además la amaba y por ella, y para cumplir con su rol de esposo, se alquiló como la atracción principal de un espectáculo grotesco. El héroe lisiado en la guerra se convirtió en Homunkulus, el hombre aborrecible que de un mordisco le arrancaba la cabeza a ratas y ratones para después beber su sangre:

Homúnculo, ¡hombre oso alemán! ¡Devora ratas y ratones vivos frente a los ojos del respetable público! ¡El héroe alemán! ¡La cultura alemana! ¡El viril puño alemán! ¡La fuerza alemana! ¡El favorito del elegante mundo de las damas! La fuerza alemana vuelta carne.<sup>18</sup>

Toller, el soldado convertido al pacifismo, nos muestra la imagen grotesca de los lisiados de guerra y del rechazo de que fueron objeto por la sociedad a la que intentaron reintegrarse.

El escarnio de Toller al militarismo alemán se ve acentuado por la manera en la que es representado Homunkulus, el héroe que en defensa de una nación y una cultura que nunca valoraron su sacrificio dejó una parte de él en el campo de batalla. Homunkulus es el antihéroe de la historia, un hombre que perdió su valor físico en la guerra y su dignidad en el tiempo de paz.

---

<sup>17</sup> El retorno del campo de batalla al hogar es un tema al que se alude frecuentemente en la literatura alemana, sus orígenes se pueden encontrar en las *Lieder* medievales; al finalizar la Segunda Guerra Mundial Wolfgang Borchert escribió la pieza radiofónica *Draußen vor der Tür* (1947), quizá el texto mejor elaborado sobre esta cuestión.

<sup>18</sup> Ernst Toller. *Der deutsche Hinkemann. Eine Tragödie in drei Akten*. 1978. p.208. "Homunkulus, deutscher Bärenmensch! Frisst Ratten und Mäuse bei lebendigem Leibe vor Augen des verehrten Publikums! Der deutsche Held! Die deutsche Kultur! Die deutsche Männerfaust! Die deutsche Kraft! Der Liebling der eleganten Damenwelt! Die fleischgewordene deutsche Kraft." (Las cursivas son del original)

Hinkemann se degradó en su intento por cumplir con su deber de proveer para su esposa. Gosshahn, amante de Grete y mejor amigo de Hinkemann, hizo pública la tragedia física del marido engañado y descubrió ante todos a Hinkemann como Homunkulus, *Der deutsche Held*:

¡Pero eso es un engaño infame! ¡Así se ve el héroe alemán! Uno sin... un eunuco... ¡ja, ja, ja, ja, ja! ¡Así quería ser visto el guerrero nacional alemán!<sup>19</sup>

Hinkemann descubrió la traición de su mujer y la incompreensión de una sociedad a la que hubiera preferido no regresar. Su mujer valoró demasiado tarde el esfuerzo de su esposo y cuando intentó regresar de nuevo con él ya no fue bien recibida por Hinkemann, quien se reconocía como el único culpable de su tragedia. ¿Pero qué fue lo que hizo mal? ¿Ir a la guerra en defensa de su patria o regresar a su país creyendo que se le reconocería su entrega en el campo de batalla? Toller coloca a su personaje en una situación por demás extrema, Hinkemann se encontraba en un camino sin regreso:

Ya no tengo la fuerza. La energía para seguir luchando, no tengo la fuerza para soñar. Quien ya no tiene fuerza para soñar, no tiene energía para vivir (...) Ya no quiero más.<sup>20</sup>

El héroe trágico había llegado al límite al asumir que su mal no tenía remedio y que quizá lo mejor hubiera sido no haber regresado a exponer su tragedia. Poco antes de que Hinkemann pusiera fin a sus días, su mujer se suicida, luego de darse cuenta de que el único inocente en toda esta historia era Hinkemann, quien había ido a la guerra esperando ser respetado por ella y por la sociedad por la que se entregó hasta el grado que le fue posible, pero nadie, absolutamente nadie, valoró el esfuerzo de *Der deutsche Held*.

¿Cuántos Hinkemanns regresaron lisiados de una guerra de la que a ciencia cierta no sabían ni a qué causas se debía? Toller conoció muy bien la tragedia y el horror del frente de batalla; Hinkemann fue sólo un acercamiento a ese mundo trágico de miles de soldados anónimos que participaron en la Primera Guerra Mundial; su crítica no sólo se refiere al militarismo alemán, sino a la locura militarista colectiva que llevó a Europa al conflicto

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 210 "Aber das ist ja ein erbärmlicher Betrug! So sieht der deutsche Held aus! Einer ohne... Ein Eunuch... Hahahaha! So mag der deutsche Heimatkrieger ausgesehen haben!"

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 244 "Ich habe die Kraft nicht mehr. Die Kraft nicht mehr zu kämpfen, die Kraft nicht mehr zum Traum. Wer keine Kraft zum Traum hat, hat keine Kraft zum Leben (...) Ich will nicht mehr."

bélico en el que millones de europeos perdieron la vida. El sufrimiento de Hinkemann se debía en realidad a la locura de su tiempo:

Soy ridículo como esta época, tan tristemente ridículo como este tiempo. Esta época ya no tiene alma. Yo no tengo sexo. ¿Existe una diferencia?<sup>21</sup>

La crítica al militarismo alemán se volvió un tema constante en la obra de Toller. En *Hoppla, wir leben!*, confronta de nueva cuenta a uno de sus personajes con una situación extrema.

Después de cumplir su sentencia y de haber rechazado una posible amnistía, Ernst Toller recobró su libertad y empezó a viajar al extranjero para participar como conferencista o para presentarse en actividades políticas de tendencia socialista. A la par de sus presentaciones escribió, junto con Erwin Piscator, la obra dramática más importante y representativa de su producción fuera de prisión, *Hoppla, wir leben!*, que estrenó con un éxito inmediato en Hamburgo el 1° de septiembre de 1927.

La relación entre la historia que se recrea en el drama y la biografía de Toller es clara, pues aunque la escribió fuera de prisión, el tema tiene mucho que ver con la historia de su encierro y las causas políticas por las que fue sentenciado. Ambientada en 1919, la obra inicia con un preámbulo de Erwin Piscator que describe la terrible situación de unos revolucionarios presos, Karl Thomas, Wilhelm Kilman y Eva Berg, que sólo esperan el momento de su ejecución. Cada movimiento de los celadores y cada sonido entre los corredores era interpretado por los prisioneros como su último minuto de vida. Sin embargo, su convicción revolucionaria, mayor que su propio temor, mantenía inquebrantable hasta el último momento su postura; se podría asegurar incluso que estaban dispuestos a morir en nombre de la causa política que defendían: "No llores niña. Nosotros los revolucionarios somos muertos en vacaciones",<sup>22</sup> le comentaba una de las prisioneras a Eva Berg, novia de Karl Thomas y la mujer más joven del grupo. El movimiento revolucionario al que pertenecían había sido disuelto y junto con él cualquier posibilidad de un cambio político y social. Como señal de buena voluntad, el Estado promulgó una

---

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 246 "Ich bin lächerlich wie diese Zeit, so traurig lächerlich wie diese Zeit. Diese Zeit hat keine Seele. Ich hab' kein Geschlecht. Ist da ein Unterschied?"

<sup>22</sup> Ernst Toller. *Hoppla, wir leben! Ein Vorspiel und fünf Akten.* 1978. p. 17: "Wein nicht, Mädchen. Wir Revolutionäre sind alle Tote auf Urlaub."

amnistía y todos los presos recobraron su libertad. Sin embargo, la tensión y la cercanía de la muerte provocaron en Karl Thomas una crisis emocional que le costó ocho años superar:

Esperar la muerte a lo largo de los minutos... pero durante diez días. Diez veces veinticuatro horas: cada hora sesenta minutos. Cada minuto sesenta segundos. Cada segundo un asesinato.<sup>23</sup>

Toller ideó el paso del tiempo en esta obra de modo original: el escenario fue equipado –he ahí la innovación de Toller– con una pantalla cinematográfica en la que se apreciaban escenas relevantes de los años perdidos de Karl Thomas. La utilización de los nuevos avances tecnológicos fue una característica de las puestas en escena de los años veinte, época en la que también fueron utilizados el cine y la radio como nuevos medios artísticos de expresión, pero también como medios de masificación de la cultura, en especial de la literatura.

Karl Thomas, internado en una clínica psiquiátrica, se perdió gran parte de la década de los años veinte y una gran cantidad de hechos históricos de gran importancia a nivel mundial. Toller sabía, desde luego, que no todos los años veinte se caracterizaron por una bonanza económica y humanista, e hizo mención en su obra de los malos momentos:

1919: Tratado de Versalles. 1920: Inestabilidad de la bolsa de Nueva York; la gente enloquece, 1921: Fascismo en Italia. 1922: Hambruna en Viena. la gente enloquece. 1923: Inflación en Alemania; la gente enloquece. 1924: Muerte de Lenin en Rusia. 1925: Gandhi en la India. 1926: Conflictos en China. Reunión de los líderes europeos en Europa, 1927...<sup>24</sup>

Los sucesos de cada año que presenta no hacen más que evidenciar su crítica al supuesto avance cultural y social logrado durante aquellos años.

El temor de saber cercana su muerte fue la causa del acceso de locura de Karl Thomas, quien tiempo después salió de la clínica psiquiátrica para enfrentarse a un mundo distinto al que conocía. Buscó a sus camaradas, pero al encontrarlos no alcanzó a comprender lo que había sucedido con ellos y con su convicción revolucionaria. El ejemplo

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 25 “Minuten warten auf den Tod... Aber zehn Tage. Zehn mal vierundzwanzig Stunden: Jede Stunde sechzig Minuten. Jede Minute sechzig Sekunden. Jede Sekunde ein Mord.”

<sup>24</sup> *Ibid.* págs. 22-23 “1919 Vertrag von Versailles; 1920 Börsenunruhen in New York. Menschen werden irrsinnig; 1921 Faschismus in Italien; 1922 Hunger in Wien: Menschen werden irrsinnig; 1923 Inflation in Deutschland. Menschen werden irrsinnig; 1924 Lenins Tod in Russland; 1925 Gandhi in Indien; 1926 Kämpfe in China. Konferenz europäischer Führer in Europa; 1927 ...”

más claro del cambio experimentado por sus compañeros fue el de Wilhelm Kilman, antiguo revolucionario que después de una gran transformación personificaba ahora al Estado al que apenas ocho años antes intentaba derrocar. Karl Thomas no entendía ni los cambios de mentalidad ni las distancias ideológicas que existían entre él y sus ex compañeros. La gran diferencia, a decir del nuevo ministro Kilman, era la responsabilidad:

Cuando se tienen responsabilidades, querido amigo, las cosas abajo se ven diferentes. El poder da responsabilidades.<sup>25</sup>

Karl Thomas suponía que su lucha por implantar un nuevo sistema político y su anhelo por una sociedad más justa e igualitaria era también una gran responsabilidad; a ocho años de distancia las premisas eran otras. La primera reacción de Karl Thomas ante la incompreensión que experimentó fue la de huir. Para ello creyó contar con Eva Berg, antigua amante y ex compañera de su pasado revolucionario:

Eva, ven conmigo. Nos vamos a Grecia. A la India. A África. En algún otro sitio deben vivir seres humanos infantiles, que son, sólo son, en cuyos brillantes ojos brillan y giran el cielo y el sol y las estrellas. Gente que no sabe nada de política, que vive, y no sólo pelea todo el tiempo.<sup>26</sup>

El autor asumía entonces que la felicidad no tenía cabida en una región devastada por la guerra y sumida en el caos total, un lugar en el que la voluntad del pueblo era aniquilada por los intereses de unos cuantos. El paraíso habitado por el "buen salvaje" rousseaiano les estaba vedado de antemano. Eva ya no era la misma de hacía ocho años, pues si bien aún amaba a Thomas también deseaba su independencia. La perspectiva de Toller con respecto al papel que desempeñan las mujeres en este drama es bastante innovadora para su tiempo. La imagen de la mujer independiente y parte actuante de la sociedad es varias veces mencionada en este drama. Eva Berg, como los personajes de la escritora, la mujer policía y la conductora de tren, es una mujer moderna y emancipada.

---

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 40 "Wenn man die Verantwortung hat, lieber Freund, sehen die Dinge unten anders aus. Macht gibt Verantwortung."

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 50 "Eva, komm mit mir. Wir reisen nach Griechenland. Nach Indien. Nach Afrika. Es müssen irgendwo noch Menschen leben, kindliche, die sind, nur sind. In deren Augen Himmel und Sonne und Sterne kreisen, leuchtend. Die nichts von Politik wissen, die leben, nicht immer kämpfen."

Karl Thomas sufrió mucho más en libertad que durante el tiempo que estuvo confinado en un sanatorio: "Los primeros siete años estuve enterrado... El último año sufrí horriblemente".<sup>27</sup> No encontraba su lugar en una sociedad que no entendía; lo sucedido durante su ausencia rebasa cualquiera de sus intentos por acceder a ella. La incompreensión de que fue objeto aceleró su decisión de asesinar a Kilman, mas no para saldar la traición de su camarada, sino para morir en el intento. Por ironías del destino, un joven del propio gobierno al que representa Kilman se le adelantó; Karl Thomas presenció el atentado e instintivamente disparó contra el asesino. La policía detuvo a Karl Thomas, quien regresó a la cárcel a encontrarse de nuevo con los mismos compañeros con los que años antes esperaba la muerte en esa misma celda. Pese a su inocencia, que no le importaba demostrar, se quitó la vida poco antes de que la policía descubriera al verdadero asesino.

¿Para qué intentar acceder a un mundo que no comprendía y al que le estaba negado el ingreso? ¿A dónde ir a luchar si el mundo que deseaba cambiar ya no era el mismo?

¿A dónde? ¿A dónde?... Los muros de piedra se acercan más y más... Tengo frío... y está oscuro... y el hielo de las tinieblas se prende de mí sin piedad... ¿A dónde? ¿A dónde?... Sobre la montaña más alta... Sobre el árbol más alto... El diluvio...<sup>28</sup>

Karl Thomas encontró la manera de trepar hasta la parte más alta de los barrotes de su celda, anudó una cobija y se quitó la vida, de la misma manera que años después lo haría Ernst Toller en una habitación de hotel en Nueva York.

En estas dos obras teatrales se describen tres suicidios, el de Hinkemann, el de su mujer Grete y el de Karl Thomas. Todos ellos fueron el resultado de una situación insostenible. Grete no soportó la carga de conciencia de su traición y el poco valor que le dio al esfuerzo y amor de Hinkemann y buscó el paliativo a su traición arrojándose por la ventana. En ningún momento de la narración se verbaliza en este personaje femenino algún rasgo suicida, pues ni aun en el momento más crítico de la historia hace mención a la muerte por propia mano como una posible solución para sus problemas, lo que no sucede con los personajes masculinos. El suicidio de Grete fue mucho más instintivo que el

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 50 "In den ersten sieben Jahren war ich begraben... Im letzten Jahr litt ich fürchtbar."

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 115 "Wohin? Wohin?... Näher und näher rücken die steinernen Wände... Ich friere... und es ist dunkel... und das Treibeis der Finsternis klammert mich gnadenlos... Wohin? Wohin?... Auf den höchsten Berg... Auf den höchsten Baum... Die Sintflut..."

resultado de un plan previamente valorado. Karl Thomas se ahorcó para evitar regresar a un mundo del que se había desengañado y en el que no tenía cabida. En ninguna de las descripciones suicidas de Toller se percibe alguna intención del autor por juzgar dicha acción; por el contrario, la forma de morir de estos personajes, según la trama de las historias, parece ser la más lógica. En el intrincado juego de valores y situaciones críticas en las que Toller colocó a sus personajes no se percibía un posible final feliz.

A pesar de que no se cuenta con información precisa sobre el estado anímico y psicológico de Toller durante el periodo de concepción de esta obra, supongo que utilizó el suicidio literario como un paliativo para las propias tribulaciones de su alma. Llama la atención la situación límite en las que el autor coloca a sus personajes, parecería ser que el destino manifiesto de algunos de ellos, como la del mismo autor, fuera la elección del *Selbstmord* como la única respuesta lógica frente a lo terrible de su tiempo.

### 1.1.3. La República de Weimar

Para continuar con mi acercamiento a los autores que por medio de la muerte por propia mano escaparon a lo aciago de su tiempo, considero necesario un análisis de uno de los momentos históricos y culturales en el que tomaron parte y del que necesariamente se vieron influidos: la República de Weimar.<sup>29</sup>

El 18 de agosto de 1917 el ejército norteamericano decidió tomar parte en los combates de la Primera Guerra Mundial. El ingreso norteamericano a esta conflagración mundial aceleró la derrota de la fuerza militar alemana. Al inicio de las hostilidades el entusiasmo patriótico que derrochó el pueblo alemán se debió a que le habían hecho creer que Alemania participaba en una guerra defensiva. Los primeros triunfos militares le dieron confianza a la población y le hicieron pensar en la posibilidad de un triunfo rápido e inobjetable. La realidad era otra, pues el estado alemán no estaba preparado ni militar ni mucho menos económicamente para apostar a una guerra de larga duración, ya que todos los esfuerzos bélicos germanos estuvieron encaminados desde un principio a enfrentar una guerra de corta duración. Durante el tiempo que duraron las batallas, el pueblo alemán hizo todo lo posible por mantener a sus soldados bien alimentados y equipados; sin embargo, todo su esfuerzo fue en vano. Un año después del ingreso norteamericano Alemania fue derrotada.

El 9 de noviembre de 1918 el emperador Guillermo II abdicó y debió exiliarse en Holanda. El Estado alemán quedaba acéfalo. Se iniciaba la lucha interna por el poder organizada y subvencionada por los grandes capitales. Si había algo que a la burguesía de entonces irritaba era la posible creación de una nación alemana de corte comunista con un Estado que hiciera suyo el reciente triunfo bolchevique. Los grandes capitalistas se organizaron y adelantándose a cualquier intento comunista, como el de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, nombraron como nuevo canciller al socialdemócrata Friedrich Ebert.

---

<sup>29</sup> Sobre este periodo histórico y político se ha escrito en abundancia. Algunos de los textos que consulté para resumir los hechos de aquella época son: *Alemania desde 1848. Ojeada histórica* (1968) de Wolfgang Treue; *Literatur der Weimarer Republik 1918-1933* (1995) de Bernhard Weyergraf y dos publicaciones recientes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM: *La República de Weimar. Génesis, desarrollo y fracaso de la primera experiencia democrática alemana* (2002) de León E. Bieber y *Alemania 1815-1945. Derroteros del nacionalismo* (2002) de Wolfgang Benz.

El cambio se había iniciado, lo que no garantizaba el final de los padecimientos económicos de la gran mayoría de los alemanes, pues si su situación era difícil en el tiempo de la guerra, en los primeros años de paz no varió casi en nada. Ya durante los últimos meses de la Primera Guerra Mundial el descontento popular se había hecho sentir en las calles de las grandes ciudades germanas. El capital y los bienes materiales y perecederos que se invertían en el mantenimiento del ejército habían provocado la pobreza del campo y el estancamiento de la industria convencional. A los problemas económicos causados por la guerra y el desempleo hubo que agregarle otro más: el Tratado de Versalles.

Según este acuerdo a todas luces desventajoso, el Estado alemán debió renunciar a 13% de su territorio, a sus colonias, a los capitales de origen alemán invertidos en el extranjero, a su flota comercial y a la posesión de un ejército bien armado. Se le prohibió a Alemania la unión con Austria y se le obligó a desembolsar el importe de las reparaciones de guerra que ascendía a 132 mil millones de marcos oro. La cantidad exigida por los aliados a Alemania era, sencillamente, irracional e impagable. Las dificultades entre vencedores y vencidos no consistían solamente en montos económicos o en el cambio de las fronteras, sino en la desesperanza europea provocada por una guerra que llevó a la muerte a 1.8 millones de soldados alemanes, 1.7 millones de rusos, casi 1.4 millones de franceses, 1.2 millones de austriacos, aproximadamente 1 millón de británicos, medio millón de italianos; amén de los millones de mutilados.<sup>30</sup>

La Alemania de la posguerra era una nación empobrecida, cargada de deudas y desmoralizada. La brecha económica entre la clase pudiente y la gran mayoría de los que habían perdido casi todo en la guerra se agrandó aún más. Las empobrecidas masas, organizadas en ocasiones por agrupaciones con tendencias comunistas o nacionalsocialistas, participaron en movimientos huelguísticos generales, como los de 1921 y 1923, que fracasaron y que fueron reprimidos puntualmente y de la misma manera que las huelgas, levantamientos obreros e intentos independentistas o separatistas.

La transformación política de Alemania ratificada con la Constitución de Weimar de principios de agosto de 1919, debió transitar de un Estado conservador, como lo fue el Segundo Imperio, a una auténtica democracia parlamentaria. La naciente democracia tuvo que enfrentarse a la administración del caos y la bancarrota. Bieber resume la problemática

---

<sup>30</sup> Según datos recabados por León E. Bieber. *La República de Weimar*. 2002. p. 14

de entonces aclarando que “su primer quinquenio de vida legó a la primera república alemana tres trágicas herencias. En primer lugar, el baño de sangre entre las fuerzas de izquierda a cuya sombra había surgido. En segundo término, el terrible peso del Tratado de Versalles. Finalmente, la hiperinflación de 1923.” (p.25).

En la segunda parte de los años veinte, entre 1924 y 1929, la República de Weimar vivió sus mejores tiempos. En aquella época de los llamados *Goldene Zwanziger Jahre*, la economía y cultura alemanas tuvieron una recuperación y un esplendor inusitados. En aquellos años la literatura vivió una época que no se conocía desde los tiempos de Goethe. La década de los veinte se caracterizó por una enorme y variada producción literaria. Sólo el éxito literario de Erich Maria Remarque *Im Westen nicht Neues* (1929), alcanzó la suma de ocho millones! de ejemplares.<sup>31</sup> En aquellos años la obra literaria empezó a gozar de un valor de mercado acorde a la calidad y esfuerzo de sus autores. Con la creación de las primeras grandes editoriales la oferta del mercado se enriqueció y las obras reconocidas de la literatura universal debieron de competir con la literatura trivial. Los escritores empezaron a crear asociaciones no sólo con el fin de discutir sus posiciones estéticas, sino para hacer un frente común en contra de las editoriales. Algunas organizaciones literarias como el *Deutscher Schriftstellerverein* y el *Deutscher Schriftstellerbund*, fundadas a finales del siglo XIX, recobraron cierta actualidad al reorganizar a los escritores en la lucha por un fin común: mayores ganancias y libertad de expresión, este último un derecho universal consagrado en la Constitución de la República de Weimar.

Los años veinte fueron de un auge literario sorprendente, opacado en algunos casos por la intransigencia de las autoridades. Los casos más famosos de censura literaria durante la República de Weimar fueron los de Johannes R. Becher y E. Toller, quienes aparte de padecer la prohibición de publicar sus obras, perdieron su libertad por motivos políticos. Hubo un tiempo en aquella época en el que todo lo que tuviera una cierta tendencia comunista, o estuviera influido por las ideas de la Revolución de Octubre, era censurado. De ahí la prohibición de las películas de Eisenstein y de algunas puestas en escena de Bertolt Brecht. De cualquier manera, la victoria soviética y el auge económico y político

---

<sup>31</sup> Cít. en Wolfgang Beutin. (ed.) *et. al. Deutsche Literaturgeschichte*, 1992, p. 371.

que por entonces se observaba en Europa oriental, contribuyeron en las tendencias literarias alemanas de aquellos años.

A la par de esta perspectiva socialista convivía también una nueva y para entonces moderna tendencia literaria: la novela épica como el *Ulises* (1922) de James Joyce y la documental como el *Manhattan Transfer* (1925) de Dos Passos. Las nuevas concepciones estéticas inauguradas por estos autores influyeron determinadamente en algunas de las obras alemanas más reconocidas de la década de los años veinte, como *Der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann y *Der Steppenwolf* (1927) de Hermann Hesse. Al igual que en las letras inglesas y americanas, en la cultura alemana se venía dando también un cambio en la perspectiva narrativa. Así lo hace suponer, por ejemplo, el complejo estilo descriptivo y temático de Franz Kafka. Otros autores de lengua alemana abrevaron de estas nuevas y modernas concepciones estilísticas para publicar una década después dos de los textos canónicos de la literatura europea moderna: *Die Schlafwandler* (1931) de Hermann Broch y la primera parte de *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930) de Robert Musil.

El despertar de la cultura alemana se dio en todas las expresiones artísticas; la cinta *Metropolis* (1927) de Fritz Lang se convirtió en una obra de culto para los cinéfilos de los tiempos posteriores. De igual manera, se publicaron revistas literarias de gran calidad; *Die Weltbühne*,<sup>32</sup> de Jacobsohn-Tucholsky y *Die Fackel* (1911-1936) de Karl Kraus fueron dos de las más influyentes y famosas. También se hizo uso de los cambios tecnológicos para hacer llegar la cultura a un mayor número de personas. La *Dreigroschenoper* (1928) de B. Brecht fue llevada al cine, aunque el resultado final no fue del agrado de su autor. La novela *Berlin Alexanderplatz* (1929) de A. Döblin, fue reelaborada por el propio autor como una radionovela y el éxito del libro se repitió en la radio.

Por último, no hay que pasar por alto la enorme influencia que el modelo soviético tuvo en la política y en la cultura alemanas, pues “en la historia de Alemania fue sobre todo el periodo de la República de Weimar el que conoció una genuina conciencia de lucha proletaria” (L. Bieber 2002: 51). Debido a este reconocimiento del proletariado, en 1927 se introdujo en Alemania, como primer país del mundo, el fondo de seguro contra el desempleo. La nueva dramaturgia alemana de tipo social se vio enormemente influida y apoyada por el triunfo comunista en Europa oriental y por la exportación de su modelo

---

<sup>32</sup> Me refiero más profusamente a esta publicación en el apartado que dedico a Kurt Tucholsky

económico. Erwin Piscator llevó hasta el extremo el culto a la clase obrera y en su "Proletarisches Theater" representó entre octubre de 1920 y abril de 1921 más de cincuenta obras. Su teatro proletario fue clausurado y su creador - obligado por la censura de su tiempo - tuvo que emigrar a la Unión Soviética. El teatro comprometido con las nuevas causas políticas y sociales de Ernst Toller, Leopold Jessner, Bertolt Brecht, Walter Hasenclever y Lion Feuchtwanger, inauguró la dramaturgia solidaria con las causas de las masas y la crítica mordaz a las autoridades y al poder de la Iglesia y de la nueva burguesía.

La época dorada de los años veinte se caracterizó entre otras cosas por una ascendente vocación democrática del pueblo alemán, por el enorme auge económico de su industria y por el esplendor cultural sin precedentes que entonces se vivió. Sin embargo, a la par de la bonanza política, económica y cultural se venía gestando también el radicalismo más retrógrado: el nacionalsocialismo.

Hasta aquí he presentado algunas de las características principales de una de las épocas culturales más reconocidas de la historia alemana. La intención principal de este acercamiento es hacer mención a un periodo histórico decisivo en la labor creadora y en la decisión suicida de algunos de los autores que presento en esta investigación. Durante la planeación y ejecución suicida influyen un sinnúmero de razones y motivos personales y otros que escapan al dominio del *suicidante*; entre éstos habría que tomar en cuenta los sucesos políticos y sociales que influyeron inevitablemente en los autores que aquí analizo.

#### 1.1.4. El suicidio de Ernst Toller

Después de cinco años de prisión y tras de haber recobrado su libertad, Ernst Toller permaneció nueve años en Alemania. El régimen nazi lo calificó como un intelectual *non grato* y lo expulsó del país. Era claro que su visión pacifista y antimilitarista no tenía cabida en un movimiento político que basaba su dominio en el terror y en el antisemitismo. Me atrevo a decir que el ascenso de Hitler al poder y su política antisemita mucho tuvieron que ver con la decisión suicida del dramaturgo.

El 30 de enero de 1933 Hitler se hizo del poder político y militar de Alemania. Los sufrimientos de un sin fin de intelectuales alemanes católicos, protestantes y, sobre todo, judíos se iniciaban con este suceso. Poco más de tres meses después, el 10 de mayo, los libros de Toller y de varios escritores opuestos a la ideología nacionalsocialista fueron recogidos de todas las bibliotecas y quemados en la gran fiesta de la ignominia nazi; la situación del dramaturgo se complicó aún más al aparecer en la primera de las listas de los intelectuales subversivos que perdieron su nacionalidad alemana. Toller sabía cuál era su siguiente estación: el exilio. La misma suerte corrieron la mayoría de los escritores que durante la República de Weimar habían alcanzado el éxito. En el exilio debió de padecer la muerte de su madre en Alemania y el dolor de no poder estar a su lado en sus últimos momentos. Sobrepuesto volvió al trabajo y con el apoyo de la editorial de los exiliados en Holanda, Querido, publicó en 1933 la primera obra literaria del exilio alemán: *Eine Jugend in Deutschland*.

Ernst Toller fue de los pocos autores alemanes en el exilio que participó activamente en los movimientos culturales y políticos que los emigrantes organizaron para darle a entender al mundo la catástrofe que el régimen nazi llevaba a cabo. Viajó por Europa, la Unión Soviética, Estados Unidos y México; tomó parte en un sin fin de congresos y reuniones literarias en las que exponía sus temores y certezas sobre una nueva guerra que creía inevitable. Desafortunadamente, no en todas sus participaciones internacionales pudo expresar sus opiniones. En 1935, la embajada alemana en Irlanda intervino para que se le prohibiera su participación en un congreso sobre literatura alemana de los años veinte. Situaciones como éstas no impidieron que Toller expresara su apoyo incondicional a los escritores e intelectuales detenidos por el nacionalsocialismo y

confinados en los campos de concentración.<sup>33</sup> Su activismo político y su crítica mordaz al nacionalsocialismo lo convirtieron en uno de los exiliados alemanes de mayor reconocimiento. Su labor informativa sobre las atrocidades que se llevaban a cabo en Alemania y sobre los planes bélicos y de conquista de Hitler fue escuchada en un gran número de foros por políticos, intelectuales y público en general. La actividad de difusión de Toller parecía no tener descanso.

A Klaus Mann, quien se quitaría la vida diez años después de la muerte de Toller, le sorprendió enormemente la incansable labor de este conocido pacifista:

En los seis años de su exilio, Toller trabajó incansablemente. Spalek afirmó con razón que, en aquel tiempo su lucha contra el nacionalsocialismo, comparada con la de otros emigrantes, fue más intensa y eficaz.<sup>34</sup>

A partir de 1936, Toller se integró al grupo de guionistas de la Metro-Goldwyn-Mayer en California, lo que no le impidió continuar participando en congresos y reuniones opuestos al régimen nacionalsocialista. Aunque no existen datos fehacientes sobre su salud, se ha especulado que fue a partir de su estancia en Norteamérica cuando su capacidad física y mental empezó a deteriorarse. Durante su estancia en California criticó el silencio y la indiferencia mundial ante las masacres de la guerra civil española. Su impotencia y desesperanza aumentaron aún más al observar cómo las grandes potencias permitieron el bombardeo a la comunidad vasca de Guernica. En diciembre de 1937, y durante su último viaje por México, Toller fue presa de una profunda depresión; a sus problemas físicos y mentales habría que agregar también los problemas propios de su divorcio. Poco después de su separación dio por concluida su relación laboral con la Metro-Goldwyn-Mayer. Toller se iba quedando cada vez más solo en una lucha de la que de antemano se sabía derrotado.

El activismo político de Toller y su incansable labor humanitaria lo llevaron a organizar colectas para ayudar a la gran cantidad de españoles que intentaban salir de aquel

<sup>33</sup> Su biógrafo Wolfgang Rothe menciona frecuentemente el apoyo incondicional que Toller dio a sus compañeros en el exilio y a los que se quedaron en Alemania. El respaldo a sus colegas en desgracia no sólo era moral; se sabe, por ejemplo, de la colecta internacional que organizó para ayudar a la esposa de Carl von Ossietzky, director de la *Weltbühne* detenido en una prisión nazi y galardonado en 1935 con el Premio Nobel de la Paz.

<sup>34</sup> Klaus Mann. *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. 1969. p. 392 "In den sechs Jahren seines Exils hatte Toller unermüdlich gearbeitet, und Spalek behauptet mit Recht, dass während dieser Zeit sein Kampf gegen den Nationalsozialismus im Vergleich zu anderen Emigranten intensiver und auch wirkungsvoller war."

país; en muchos casos, sus propios ingresos fueron ocupados en estas tareas humanitarias. El 26 de agosto de 1938 se entrevistó personalmente con el presidente norteamericano Roosevelt para solicitarle su apoyo moral y económico para enviar ayuda a España. Su proyecto de apoyar a la población civil española parecía ir por muy buen camino. Sin embargo, el 1 de abril de 1939, Estados Unidos, Inglaterra y Francia reconocieron oficialmente al ilegítimo gobierno español. La última batalla de Toller había concluido; de ésta también había salido derrotado.

La situación de Toller era crítica, su estado anímico y mental también dejaban mucho que desear. El escritor Alfred Döblin, quien lo conocía muy bien pues el dramaturgo había sido su paciente durante los años en que había ejercido como psiquiatra en Berlín, se encontró con él en 1939 durante congreso del PEN. El dramaturgo le comunicó a su antiguo psiquiatra su pésimo estado físico y mental y le habló también de los malos momentos por los que estaba pasando. Después de la muerte de Toller, Döblin recordó aquel encuentro y la impresión que le causó el autor del *Hinkemann*:

Ya sabía, cuando me condujo a través del salón, que se encontraba en un estado psicótico y que no era la primera vez que le sucedía.<sup>35</sup>

Döblin no pudo ayudarlo como él hubiera querido, pues Toller, por razones hasta ahora desconocidas, omitió comunicarle el duro tratamiento con electrochoques al que se había sometido en Norteamérica.

El 22 de mayo de 1939, el mismo año en el que Hitler alcanzó su mejor momento mediático y militar, Ernst Toller se quitó la vida. Este reconocido dramaturgo alemán ya no tenía fuerzas para soñar, no tenía energía para vivir, ya no quería más. Se cree que su suicidio fue el resultado de sus últimos fracasos personales y políticos. Se desconoce el motivo real por el que Toller atentó en contra de sí es, de cualquier forma se puede especular en torno a las posibles causas que lo orillaron a tomar tal resolución. Es innegable que sus continuas y cada vez más frecuentes depresiones jugaron un papel de suma

---

<sup>35</sup> Harald Neumann. *Alfred Döblin. Leben und Werk, Krankheit und Tod*. 1987. p. 24. El biógrafo de Döblin y Klaus Mann hace mención en su ensayo a las memorias de Ludwig Marcuse *Mein 20. Jahrhundert*, de donde extrae los señalamientos de Döblin sobre el estado psicológico de Toller. "Ich wußte schon, als er mich durch den Saal zog, er befand sich in einem psychotischen Zustand, nicht dem ersten, der ihn befallen hatte."

importancia en la última decisión de su vida. Döblin supone que el suicidio se debió a su estado psicótico;<sup>36</sup> aun así, no hay que pasar por alto la desesperanza de Toller al observar el poco éxito que sus advertencias sobre el nacionalsocialismo habían tenido en la población y especialmente en las autoridades obligadas a tomar las decisiones más importantes. Ludwig Marcuse, en una carta del 15 de junio de 1939, le relató a Hermann Kesten los que quizá fueron los últimos momentos del dramaturgo:

Su secretaria (...) estuvo toda la mañana en su cuarto. Como todas las mañanas, él estaba muy decaído. Ella salió a las doce y regresó a la una de la tarde. Ocurrió en el ínter. Si uno puede permitirse el suponer qué sucedió entretanto, diré que teniendo las maletas empacadas a la vista, de pronto pensó: ¿y qué cambiará si llego a Inglaterra? Luchó contra el hecho hasta el último momento. En la última semana ha llamado dos veces por teléfono: "ven inmediatamente, no debo estar solo más tiempo". Pero desde hace años estaba convencido del plan. Sí, más que eso. Y en esta ocasión no se rompió la soga.<sup>37</sup>

El suicidio de Ernst Toller debe entenderse como el último acto de un intelectual comprometido con su tiempo, como la protesta de un pacifista consciente de la enorme tragedia que se cernía sobre Europa. Me parece que Ernst Toller se quitó la vida *para* demostrar con su actitud su enorme apego a causas perdidas: la Primera Guerra Mundial, la revolución socialista alemana, el pacifismo europeo y su infructuoso intento por detener una masacre instigada por la exacerbación de los nacionalismos europeos.

---

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 25

<sup>37</sup> Carel ter Haar. "Biographischer Überblick". 1981 p. 24 "Seine Sekretärin (...) war den ganzen Vormittag in seinem Zimmer. Er war, wie immer vormittags, sehr niedergeschlagen. Sie ging um 12 Uhr weg und kam um 1 Uhr wieder. Inzwischen war es geschehen. Wenn man sich erlauben darf, zu vermuten, was inzwischen vorgegangen ist, so möchte ich sagen: er hat angesichts der gepackten Koffer plötzlich begriffen: und was ist anders, wenn ich in England ankomme? Er wehrte sich gegen die Tat bis zur letzten Minute. Er hat zweimal in der letzten Woche hier angerufen: komme sofort her, ich darf nicht mehr allein sein. Aber der Plan war ihm seit Jahren vertraut. Ja, mehr als das. Und diesmal ist der Strick nicht gerissen."

## 1.2. Kurt Tucholsky

Comparado con algunos otros escritores de lengua alemana cuya obra y vida abordo en esta investigación, y cuya relación con el suicidio se puede apreciar incluso en sus obras, Tucholsky no llevó su descontento personal a los textos que publicó en vida.<sup>1</sup> Es ésta, sin lugar a dudas, la gran diferencia que observo entre este autor y aquellos otros a los que catalogo y analizo en mi acercamiento al *Selbstmord*, cabe mencionar, sin embargo, que su interés por el suicidio lo exteriorizó al momento de dejar de escribir, cuando lo trágico de su época le hizo insostenible seguir creando, en su caso: continuar viviendo.

Kurt Tucholsky nació el 9 de enero de 1890 en el seno de una familia de comerciantes judíos; su infancia estuvo llena de lecturas y alejada de cualquier sobresalto económico, circunstancias familiares que le permitieron asistir a un colegio francés en el que no sólo aprendió la lengua sino que inició también la relación que mantuvo durante muchos años con la cultura francesa. En 1915 se doctoró en derecho aun cuando sus intereses literarios sobrepasaban con mucho sus intenciones de litigar. Tres años antes de obtener su grado académico, Tucholsky publicó *Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte* (1912), pequeño libro con el que logró cierto reconocimiento que lo colocó entonces como una de las nuevas promesas de la literatura de lengua alemana. A este escritor en ciernes le quedaba claro que el camino profesional que había elegido no era el adecuado para solucionar sus problemas económicos, ya que el ser un escritor reconocido no le aseguraba un éxito que pudiera reflejarse en su bolsillo.

El futuro literario del joven escritor era bastante prometedor, por lo que Siegfried Jacobsohn lo invitó a colaborar en su revista *Schaubühne*, que a partir de 1918 cambió su título por el de *Weltbühne*. Tucholsky fue un autor prolífico con un gran sentido del humor que supo incursionar en la crítica cultural, en las descripciones de viajes, en la lírica y en la sátira política. Su creatividad e innovación, así como sus necesidades de expresión y económicas lo llevaron a crear cuatro seudónimos: Ignaz Wrobel, Peter Panter, Theobald Tiger y Kaspar Hauser. De esta manera, las colaboraciones de Tucholsky tenían cuatro

---

<sup>1</sup> De ahí el hecho de que para el análisis de este autor suicida haga uso de los documentos que se publicaron después de su muerte. Me refiero, en concreto, a la gran cantidad de cartas que envió durante su exilio a sus distintas amistades.

posibilidades de ser publicadas, pues Jacobsohn no estaba dispuesto a sacar a la luz en una misma edición dos artículos firmados por un mismo autor.<sup>2</sup> Ignaz Wrobel personificaba al crítico mordaz de los temas políticos, jurídicos y militares. Peter Panter era el crítico teatral, literario y reportero de viajes. Theobald Tiger personifica al poeta perdido en el marasmo de sus sueños.

Contrariamente a los apelativos de ambos, Tiger y Panter, Theobald y Peter resultan ser un par de personajes llenos de humor y dulzura infantil. Kaspar Hauser, personaje real al que Jacob Wasserman se había referido con anterioridad en la novela *Caspar Hauser. Oder die Trägheit des Herzes* (1908), era un hombre maduro, aunque parecía recién parido. Personaje alejado del bien y del mal que no entendía nada de lo que sucedía a su alrededor. Fue gracias a las colaboraciones de sus "otros" que sus ataques al Estado se dieron desde varios y múltiples frentes y que sus continuas y ásperas críticas tuvieron cabida en diversos foros de expresión.

La guerra y el deber de servir a su patria obligaron a Kurt Tucholsky a publicar otro tipo de textos, algunos de sus artículos menos elaborados aparecieron en la revista de la escuela de aviación *Der Flieger*. Tucholsky sabía muy bien que la disciplina militar y la vida castrense no eran lo que anhelaba para su vida. Conocía sus limitaciones físicas; frecuentes fueron por ejemplo sus señalamientos a su exceso de peso, problema físico que incluso llegó a ocasionarle ciertos problemas de autoestima. El ejército no era el lugar adecuado para quien años después se convertiría en uno de sus mayores detractores. De una carta de Tucholsky a Hans Erich Blaich, fechada el 20 de febrero de 1917, extraigo uno de los pocos pasajes conocidos de su experiencia militar:

Anteayer fusiló usted algunos rusos. (...) Yo ayudé —naturalmente sólo con los expedientes del juicio y no con el fusil—, y fue simplemente lamentable. La humanidad excava a través de carne y sangre un camino de las ideas a través de personas vivas. En los libros de texto causa una imagen más o menos bonita, después tan sólo hay que evitar el presenciario.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Poco se ha investigado en México sobre la perspectiva crítica de los seudónimos de Tucholsky y la propia personalidad múltiple de este autor. Recientemente apareció una investigación sobre este berlinés que creo necesario mencionar para quien se interese en profundizar en la persona y obra de Tucholsky. Alejandra Rueda Salcedo "Ein guter Deutscher" *La perspectiva social en la obra de Kurt Tucholsky*. 2001

<sup>3</sup> Cit. por Richard von Soldenhoff en *Kurt Tucholsky (1890-1935). Ein Lebensbild*, 1985. p. 51: "Vorgestern haben Sie ein paar Russen erschossen. (...) Ich habe assistiert —natürlich nur mit denen Gerichtsakten und nicht etwa mit dem Karabiner— und es war eigentlich nur jämmerlich. Die Menschheit hackt sich durch Fleisch und Blut einen Weg der Idee durch lebendige Menschen —in den Fibeln liest sich das nachher recht hübsch, man darf nur nicht dabeisein."

Durante su estancia en el frente de batalla conoció a Mary Gerold, con quien sostuvo una estrecha relación aun después de su separación. Así lo demuestra la gran cantidad de cartas que le hizo llegar y que después ella publicara como *Die Q-Tagebücher 1934-1935*. Las relaciones afectivas de Tucholsky con las mujeres no fueron nada fáciles. Se sabe, por ejemplo, de la pésima relación que mantuvo con su madre y de la gran pena que le causó la muerte de su padre. Tucholsky amaba a Mary Gerold; sin embargo, existía algo entre ellos que los imposibilitaba a permanecer juntos como marido y mujer. Tucholsky lo sabía, aunque no entendía a ciencia cierta qué era lo que les impedía entregarse completamente: "Es como si un muro de vidrio, que no puedo romper, estuviera entre nosotros".<sup>4</sup> De cualquier manera, se unió con ella en matrimonio; antes tuvo un matrimonio fugaz con Else Weil, una conocida de su infancia. Sus dos experiencias maritales fracasaron, mas no así la gran amistad que perduró entre ellos hasta el final de su vida. Otra conocida suya, Hedwig Müller, a quien cariñosamente llamaba Nuuna, coleccionó y archivó la mayoría de las cartas que Tucholsky le enviaba desde Suecia.<sup>5</sup> Otras dos mujeres, Lisa Matthias y Gertrude Meyer, lo acompañaron durante sus últimos días.

Concluidas las hostilidades bélicas, Tucholsky fue enviado a Rumania como policía rural. En 1918 regresó a Berlín, donde se estableció y empezó a colaborar para la *Weltbühne*, uno de los mejores semanarios de Alemania; entre sus páginas se podían encontrar las colaboraciones de reconocidos intelectuales como Ernst Toller, Erich Kästner, Alfred Polgar y Kurt Hiller. Las tendencias socialistas de muchos de sus colaboradores la convirtieron en un blanco frecuente de los ataques nacionalsocialistas. La derecha alemana acusó a los redactores de este semanario de atentar ideológicamente contra la nueva revolución cultural que impulsaba el nacionalsocialismo. Este retroceso cultural contrario a la rica tradición humanística alemana, y cuyo alegato principal consistía en desacreditar al Otro, fue continuamente denostada por Tucholsky.

La corta experiencia bélica de Tucholsky y la tragedia que observó en el campo de batalla lo llevó a convertirse en un pacifista reconocido. "El dos de octubre de 1919, en

<sup>4</sup> Cit. por Gabriele Adler en *Die Darstellung des Suizids in der deutschsprachigen Literatur seit Goethe*. 1990, p. 61: "Es ist, wie wenn eine Glaswand zwischen uns ist –und ich kann sie nicht brechen."

<sup>5</sup> Una gran parte de esta relación epistolar apareció publicada en 1942 como *Briefe aus dem Schweigen*.

colaboración de Carl von Ossietzky, Hauptmann Meyer, Georg Friedrich Nicolai y Emil Julius Gumbel, entre otros, Tucholsky fundó la Liga por la Paz de los Participantes de la Guerra, de la que un año más tarde surgió el comité de acción “Nunca más una guerra”. Años después, en 1926, se unió al Grupo de Pacifistas Revolucionarios y un año más tarde fue elegido director general de la Ayuda Roja de Alemania” (A. Rueda 2001: 40). Pocos intelectuales de su época percibieron en su momento la contrarrevolución y militarización que la ideología nazi intentaba imponer en Alemania. Para este autor alemán el origen de la cerrazón política y social de la Alemania de los años treinta se encontraba en la pasividad con la que el ciudadano común y corriente reaccionó a las primeras señales de intolerancia. En aquel entonces, según Tucholsky, “el ciudadano alemán sería tan antidemocrático como pocos en algún otro país”.<sup>6</sup>

La mejor época de su vida fue, sin lugar a dudas, la que vivió en París de 1924 a 1926, años en los que se desempeñó como corresponsal de la *Weltbühne*, del *Vossische Zeitung* y del *Prager Tageblatt*. La muerte repentina de Siegfried Jacobsohn lo obligó a regresar a Alemania en 1926 para tomar la dirección de la *Weltbühne*. Él no tenía ningún interés por dirigir la revista y medio año después nombró como nuevo director a Carl von Ossietzky. En 1927 partió de nuevo a Francia y tiempo después emprendió un par de viajes por Dinamarca y Suecia, estancias que aprovechó para recopilar el material que publicó después como *Mit 5 PS*, por aquello de sus cuatro seudónimos y su personalidad real. Ese año apareció también *Ein Pyrenäenbuch*, texto en el que describe las impresiones de un viaje por Francia en 1925. En 1928, después de divorciarse de Mary Gerold, se trasladó definitivamente a Suecia, donde concluyó *Das Lächeln der Mona Lisa*. Regresó esporádicamente a Alemania y su sentido crítico y su capacidad de leer entre líneas lo que sucedía a su alrededor lo llevaron a percibir el peligro que se cernía sobre su país, la llegada de la catástrofe nazi; así se lo hizo saber en 1934 a Mary Gerold:

Casi todos profetizan el fin del mundo, sin darse cuenta de que el mundo del que hablan – si se me permite decirlo– hace mucho que pereció. Son muertos los que hablan; ellos no se dan cuenta en absoluto.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Cit. por Anton Austermann en *Kurt Tucholsky. Der Journalist und sein Publikum*, 1985, p. 18: “der deutsche Bürger sei antidemokratisch wie kaum in einem anderen Land.”

<sup>7</sup> Cit. por Mary Gerold-Tucholsky en *Kurt Tucholsky. Die Q-Tagebücher 1934 – 1935*, 1978, p. 40: “Fast alle prophezeien einen Weltuntergang, ohne zu merken, dass diese Welt, die sie meinen, mit Verlaub zu sagen, längst untergegangen ist. Es sind Tote, die da sprechen –sie merken es gar nicht.”

Tucholsky venía observando detenidamente las luchas políticas e ideológicas que desde principios de los años veinte se venían dando en la cultura alemana. Las pugnas, a ciencia cierta, se habían iniciado con el movimiento contrarrevolucionario que con los asesinatos de Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht y Walter Rathenau habían detenido el avance de la izquierda en Alemania.

En 1922 publicó en la *Weltbühne* el artículo “Was wäre, wenn...?” en el que hace alusión al fervor anticomunista y a los asesinatos de personas ligadas al Partido Comunista de Alemania; en él apuntaba que la contrarrevolución:

No ocurrió sin derramar sangre. En total fueron fusilados 124 líderes radicales en Berlín; según otras fuentes, 154. Sin interrogatorio, sin proceso “conforme a la ley marcial”, como se le llamaba; evidentemente según las listas negras elaboradas previamente. Los cadáveres de los fusilados fueron saqueados, las viviendas de las víctimas arrasadas, saqueadas y luego clausuradas. Todos los familiares fueron detenidos.<sup>8</sup>

El berlinés advertía la presencia de un movimiento radical que apenas se dejaba ver. Le parecía por demás extraño lo que sucedía en algunas universidades que los nacionalsocialistas habían conquistado con violencia y terror. Ahí, donde supuestamente imperaban la razón, la tolerancia y la cordura, el nacionalsocialismo se había mostrado tal cual era sin que nadie le hubiera hecho frente. En el mismo artículo de 1922 Tucholsky aclara irónico la extrañeza que le causaban aquellos universitarios armados:

El rector de la Universidad de Berlín dio la bienvenida al nuevo gobierno en un fervoroso discurso. Las asociaciones estudiantiles pangermanistas, quienes desde la república habían fijado proclamas en el vestíbulo: “Para el Emperador y el Imperio”, parecieron haber aplaudido jubilosos. Aquí se ve qué tan premeditadamente se había trabajado en ello: casi todos los estudiantes iban armados hasta los dientes.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Cit. por Eberhard Lämmert en “Sie haben alles gegeben...” Tucholskys Warnungen vor dem Nationalsozialismus”, 1991, p. 73: “Ohne Blutvergießen war es nicht abgegangen. Man hatte in Berlin insgesamt 124, nach anderen Nachrichten 154, radikale Führer erschossen, ohne Verhör, ohne Verfahren “standesrechtlich”, wie es hieß –offenbar nach vorher angefertigten schwarzen Listen. Die Leichen der Erschossenen wurden gefleddert, die Wohnungen der Opfer waren verwüstet, ausgeraubt, dann versiegelt worden- die Angehörigen befanden sich sämtlich in Haft..”

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 73: “Der Rektor der Universität Berlin hatte in einer zündenden Ansprache die neue Regierung willkommen geheißen, und die alldutschen Verbände der Studentenschaft, die schon unter der Republik an den Tafeln der Vorhalle „Für Kaiser und Reich“ annonciert hatte, schienen jauchzend zugestimmt zu haben. Hier zeigt sich, wie gut und sorgfältig man vorgearbeitet hatte: fast alle Studenten waren bewaffnet bis an den Stehkragen.”

Su temor, exteriorizado en varias de sus publicaciones, lo fundamentaba en el análisis de los hechos aislados que se estaban dando en ese momento, su gran capacidad de síntesis y de observación le permitió inferir lo que sucedería más adelante. El 19 de marzo de 1925 Tucholsky publicó, bajo el seudónimo de Ignaz Wrobel, una carta dirigida al Ministro de Defensa de Alemania en la que puso al descubierto los planes expansionistas de los nacionalsocialistas. La misiva llevó por título "Brief an einen bessern Herrn". El tiempo confirmaría la interpretación que Tucholsky había llevado a cabo de unos cuantos sucesos aislados:

(...) Usted todavía no está listo, pero ya logró algo en colaboración con los negociantes: la Alemania imperialista ha vuelto a ser una potencia europea (...) En Alemania se degradarán las canciones del Rin, Alemania no quiere de ninguna manera emprender algo contra Francia. ¿Contra quién, pues? Contra Polonia.<sup>10</sup>

En el mismo artículo señalaba la necesidad nazi de firmar un tratado de no agresión con la Unión Soviética que le permitiera a Alemania apoderarse de Polonia y de Checoslovaquia; los acontecimientos futuros le dieron la razón. Desafortunadamente nadie hizo caso a la gran verdad que expresaba el temor de este berlinés universal.

Si bien se expresaba duramente en contra del nacionalsocialismo y sus principales representantes (como la burla a la supuesta homosexualidad de Göring), el esfuerzo crítico de Tucholsky se centraba en realidad en informarle a la gente común y corriente sobre lo que estaba aconteciendo. Para lograrlo intentó todo lo que estaba a su alcance, incluso la poesía. Su mensaje en "Deutschland erwache!" (1930), era por demás explícito:

Que de armas están repletos,  
que tierrarriba, tierrabajo  
a sus agentes transportan  
en trote a destajo  
Las granadas de prueba explotan...  
(¡caso los comunistas lo debieran intentar!)  
que a muerte el nazi te sentencia,

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 78: "(...) Sie sind noch nicht fertig –aber etwas haben Sie in Gemeinschaft mit den Kaufleuten schon erreicht: das imperialistische Deutschland ist wieder eine europäische Macht geworden (...) Deutschland wird die Rheingesänge abbauen, Deutschland will keineswegs etwas gegen Frankreich unternehmen. Gegen wen denn -? Gegen Polen."

¿no lo sientes, Alemania?<sup>11</sup>

Tucholsky había abrevado en lo mejor del humanismo alemán, amaba su patria y conocía a la perfección la lengua alemana, la misma que manejó con una gran perfección para desacreditar a aquellos que intentaban terminar con aquella cultura. El amor que Tucholsky sentía por su nación lo hizo participar en una guerra a la que en rigor no quería ir y fue este mismo sentimiento el que lo impulsó a dejar su país. En la parte con que concluye *Deutschland, Deutschland über alles* (1929), seguramente el texto más personal de este autor y en el que deja un testimonio claro de lo que entonces acontecía en Alemania y del propio dolor que le causaba lo que sucedía a su alrededor, se puede apreciar lo que Alemania significaba para quien no perdía la oportunidad de denostar al Estado que se había propuesto terminar con aquella nación:

Sí, amamos este país. Y quiero decirles algo: No es verdad que aquellos que a sí mismos se llaman "nacionales", y no son otra cosa que burgueses militaristas, hayan arrendado esta tierra y su idioma para sí (...) Nos burlamos de las banderas, pero amamos este país (...) Tenemos el derecho de odiar a Alemania porque la amamos. Alemania es un país dividido. Una parte de ella somos nosotros.<sup>12</sup>

Los nacionalsocialistas, con la complicidad de la gran masa inculta, se hicieron del poder y enseguida emprendieron una campaña de violencia y racismo de dimensiones hasta entonces desconocidas.

Como Ernst Toller, Tucholsky también era de origen judío. Sin embargo, a los veintiún años de edad rompió con el judaísmo para convertirse cuatro años más tarde al protestantismo. Su crítica al judaísmo, y en especial a varios personajes que profesaban esa religión, se acentuó aún más al observar las grandes injusticias que padecía el pueblo judío y la indiferencia con que éstos reaccionaban ante tal situación. A Tucholsky le era imposible entender el porqué los judíos seguían en Alemania después de saberse

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 92: "[...] Dass sie in Waffen starren, / dass sie landauf, landab / ihre Agenten karren in nimmermüden Trab... / Die Übungsgranaten krachen... / (das sollten die Kommunisten mal machen!) / dass der Nazi dein Todesurteil spricht -: / Deutschland, fühlst du das nicht -? "

<sup>12</sup> Kurt Tucholsky. *Deutschland, Deutschland über alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen*. 1973. p. 231 "Ja, wir lieben dieses Land. Und nun will ich euch mal etwas sagen: Es ist ja nicht wahr, dass jene, die sich „national“ nennen und nichts sind als bürgerlich-militärisch, dieses Land und seine Sprache für sich gepachtet haben (...) Wir pfeifen auf die Fahnen –aber wir lieben dieses Land (...) Wir haben das Recht, Deutschland zu hassen, –weil wir es lieben. Deutschland ist ein gespaltenes Land. Ein Teil von ihm sind wir."

perseguidos y de atestiguar el creciente antisemitismo propagado por los nazis a lo largo y ancho de la nación germana. Tucholsky aclaró en su momento que lo único que les impedía a los judíos abandonar Alemania eran sus intereses económicos:

Quien no se fuera, debería pertenecer a los alemanes, y ya no ser llamado un judío decente (...) Porque están muy apegados a sus asquerosos negocios.<sup>13</sup>

En 1931 publicó *Schloss Gripsholm* (1931), su mayor éxito literario y editorial. A la par de su reconocimiento aumentaron también sus problemas políticos en Alemania, lo que le impidió seguir residiendo en aquel país. Varios ataques en contra de su libertad de expresión y de su propia persona lo obligaron a buscar refugio en otra nación. En 1928, durante una breve estancia en Colonia, recibió un mensaje que le advertía del peligro que corría su vida en aquella ciudad. Uno de sus biógrafos menciona la misiva que una mano anónima le hizo llegar entonces:

Se está tramando algo contra usted. Tras su conferencia de hoy, una organización quiere cogerle con una banda de por lo menos cincuenta hombres, para que no pueda salir de Colonia sano y con los huesos en una pieza.<sup>14</sup>

Un año después le comentó a Mary Gerold un extraño episodio que sucedió mientras estaba impartiendo una conferencia en Wiesbaden. El mismo día de su llegada a esa ciudad, un hombre muy parecido a él había sido golpeado salvajemente en la calle. Al parecer lo habían confundido con Tucholsky. El hombre de los cuatro seudónimos entendió el mensaje y en 1929 abandonó Alemania.

Sus críticas y sátiras políticas siguieron apareciendo en diversos medios impresos en Alemania. Uno de sus artículos publicado en la *Weltbühne*, el 4 de agosto de 1931, fue el causante de un proceso penal en contra de Ossietzky y de su futura encarcelación. "Der bewachte Kriegsschauplatz" apareció bajo la firma de Ignaz Wrobel. El berlinés conoció la

---

<sup>13</sup> Cít. en Ludwig Hoffmann (ed.), *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945*. 1987. p. 502 "Wer nicht ginge, solle den Deutschen gehören und nicht mehr ein anständiger Jude genannt werden (...) Weil sie an ihren Drecksgeschäften hängen."

<sup>14</sup> Cít. en Richard von Soldenhoff, *op. cit.* 1985. p. 153 "Man hat etwas gegen Sie vor. Nach Ihrem heutigen Vortrag will eine Gesellschaft mit einem Aufgebot von wenigstens 50 Mann Sie so zwischen nehmen, dass Sie nicht mehr heiß und mit ganzen Knochen von Köln fortkommen.."

guerra y lo terrible que era el campo de batalla; ahí presencié la brutalidad del ser humano y lo insignificante que es una vida humana cuando hay una orden de por medio:

Así pelearon. Durante cuatro años hubo millas cuadradas de tierra en las que el asesinato era obligatorio, mientras estaba estrictamente prohibido a poca distancia. ¿Dije asesinato? Por supuesto que asesinato. Los soldados son asesinos.<sup>15</sup>

La comparación de un soldado con un asesino molestó enormemente al Ministro de Defensa Groener; la publicación de este artículo fue suficiente para condenar a 18 meses de prisión a Carl von Ossietzky, el director de la *Weltbühne* ingresó a la cárcel el 10 de mayo de 1932. En diciembre del mismo año fue liberado gracias a una amnistía pero su libertad no duraría mucho, pues volvió a ser detenido y encarcelado un día después del incendio del Reichstag.

La intransigencia nazi en contra de cualquier expresión hostil a su ideología se observaba en todos los campos de la cultura. La comedia *Christoph Kolumbus* (1932), que Tucholsky escribió junto con Walter Hasenclever, tuvo que ser retirada de la cartelera en Leipzig debido a las actitudes violentas que los radicales provocaban en cada función. La situación política y social se complicaba cada vez más para aquellos intelectuales que aún permanecían en Alemania. Las últimas esperanzas del escritor por un posible cambio fracasaron rotundamente con el arribo de Hitler al poder. Sus continuas advertencias sobre el trágico tiempo que se avecinaba no fueron tomadas en cuenta, de nada sirvieron sus críticas al totalitarismo y su intento de sacar del marasmo a un pueblo inculto y confundido por la maquinaria propagandística nazi. Su último intento apareció en la *Weltbühne* el 17 de enero de 1933.

Su fracaso personal y el ascenso imparable del terror nazi lo obligaron a llevar a cabo una nueva forma de rechazo al militarismo alemán: el silencio. Los nacionalsocialistas sabían de su posición crítica y del reconocimiento que gozaba entre los círculos culturales de Alemania. A manera de castigo, y para ejemplificar el fin de la tolerancia a la crítica, el

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 186: "So kämpften sie. Da gab es vier Jahre lang ganze Quadratmeilen Landes, auf denen war der Mord obligatorisch, während er eine halbe Stunde davon entfernt ebenso streng verboten war. Sagte ich: Mord? Natürlich Mord. Soldaten sind Mörder."

10 de mayo los nazis quemaron sus libros y el 23 de agosto su nombre apareció en la primera lista de autores expatriados.

Kurt Tucholsky temió hasta el final de su vida caer en manos de la Gestapo; en gran parte fue su pavor lo que lo obligó a vivir oculto en Suecia. Durante su exilio en aquel país sólo unos cuantos de sus mejores amigos conocían su dirección; la mayor parte de su correspondencia era enviada a Suiza, de donde una de sus conocidas la remitía después a Suecia. Tucholsky sabía de los suplicios por los que estaba pasando Ossietzky en un campo de concentración y se estremecía con sólo imaginar que algo así le pudiera suceder, pues sabía muy bien lo que pasaba a su alrededor y entendía que su suerte, como la de algunos otros exiliados, ya estaba echada. Así se lo hizo saber a su colega Hasenclever:

Vamos a ver una gran racha de suicidios. Muchos judíos no creen lo que les está sucediendo – y es que no tienen fantasía.<sup>16</sup>

Al parecer presentía lo que acontecería con su vida y la forma en que llegaría a su final. Es posible que para entonces ya hubiera visto en la muerte por propia mano la manera de huir de una realidad bélica que prefería evitar.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 214: “Wir werden eine ganze Strähne Selbstmorde erleben. Viele Juden glauben es nicht, was ihnen geschehen ist –sie haben keine Phantasie.”

### 1.2.1. Los terribles años treinta

Durante la República de Weimar se dio un crecimiento impresionante de la producción artística; la literatura, el cine, el teatro y la música alemanas se convirtieron en el canon a seguir. En aquellos años se fundó la escuela arquitectónica del *Bauhaus*, aunque ya anteriormente el movimiento innovador en la pintura *Der blaue Reiter* (1912) había dado muestras del cambio generacional que se venía dando. Pero no sólo las artes habían recibido ese impulso innovador, la ciencia también; las universidades alemanas adquirieron una fama que incluso conservan hasta nuestros días. Enorme fue también el avance científico que se llevó a cabo en las ciencias exactas y en las humanidades. Gracias a los avances tecnológicos que se dieron en aquellos años los grandes consorcios industriales alemanes y las industrias química y automotriz se consolidaron mundialmente. Las hazañas culturales e intelectuales del pueblo alemán sorprendían por su originalidad y calidad; fue así como el movimiento cultural germano alcanzó uno de sus mejores momentos. Aun así, de ese mismo pueblo dotado de una enorme energía creadora emergió la peor de las barbaries: el nacionalsocialismo.

En lo político, el nacionalsocialismo se consideraba a sí mismo como una ideología antidemocrática, antiparlamentaria y antiliberal con impulsos anticomunistas. “Era una ideología política cuyos orígenes se encuentran en la lucha de nacionalidades dentro del Estado multirracial austrohúngaro anterior a la Primera Guerra Mundial” (W.Benz 2002: 39). Sus características más conocidas fueron el nacionalismo agresivo que pregonaba y el racismo exacerbado. El discurso nacionalsocialista hacía énfasis en glorificar las experiencias bélicas germanas evocando continuamente el espíritu de 1914 y difundiendo el credo de una misión alemana, de una calidad alemana y de una raza superior.

Los nacionalsocialistas asumieron legalmente el poder el 30 de enero de 1933, cuando Hitler fue nombrado canciller del Reich. Ya con anterioridad, en noviembre de 1923, Hitler había intentado alcanzar el poder por medio de una sublevación en Munich, que en aquella ocasión fracasó rotundamente. Después de su intento golpista Hitler y algunos de sus seguidores fueron juzgados y reclusos varios años en un centro penitenciario.

Durante su estancia en prisión el caudillo nazi redactó en *Mein Kampf* algunos de los fundamentos principales de la ideología nazi. Este libro se convirtió en su momento en un éxito editorial que rebasó por mucho el tiraje normal de cualquier obra literaria. En 1936 Joseph Roth se quejó en un pequeño artículo, *Deutsche Literatur in der Emigration*, de la raquítica situación editorial de la literatura de lengua alemana en el exilio, a la vez que recordaba molesto el extraordinario éxito editorial del Führer:

Que *Mein Kampf*, la obra principal de mi colega Adolf, alcanzó en 1931 un tiraje de 1,000,000 de ejemplares. Un millón de compradores, esto es seis millones de lectores, y como hemos visto, sesenta millones de adeptos.<sup>17</sup>

Roth se encontraba entonces exiliado en Francia y sabía muy bien de qué hablaba, pues en Berlín había atestiguado personalmente la enorme fama de que gozaba Hitler. La celebridad y ascenso mediático del hombre más importante del Partido Obrero Nacionalsocialista Alemán (NSDAP) se debió en gran medida a la enorme expectativa que las clases menos favorecidas habían puesto en quien les había prometido lo irrealizable. Se puede asegurar que la llegada de Hitler al poder se debió en mucho al carisma personal del Führer y al propio desconocimiento que gran parte del electorado alemán tenía de la propuesta nazi. No debe pasarse por alto el enorme apoyo económico que la propuesta nacionalsocialista obtuvo de la industria pesada, de los partidos burgueses de derecha y del ejército. Ahora se sabe, por ejemplo, que cuando Hitler se lanzó a la aventura golpista de noviembre de 1923 en Baviera, “contó con el respaldo de poderosos hombres de la industria siderúrgica de la Cuenca del Ruhr, como Emil Kirdorf, Hugo Stinnes y Fritz Thyssen” (L.Bieber 2002: 89).

Para los intelectuales y científicos germanos resultaba claro que el propósito inicial de los nacionalsocialistas era acabar con la democracia, la libertad y los derechos humanos en Alemania. Lo sabían porque atestiguaban lo que acontecía entonces en Italia y en el Lejano Oriente.

---

<sup>17</sup> Cit. por Roger Schmoltdt en “Das Wichtigste ist das Beobachtete”: “Erfahrungen des Exils bei Joseph Roth.. 2000. p. 269 “dass *Mein Kampf*, das Hauptwerk meines berühmten Kollegen Adolf, im Jahr 1931 schon eine Auflage von 1 000 000 Exemplaren erreichte. Eine Million Käufer, das sind 6 Millionen Leser und, wie wir gesehen haben, 60 Millionen Anhänger.”

Las primeras acciones emprendidas por los nazis en el poder corroboraron los temores de la clase intelectual alemana. Hitler no perdió el tiempo y para el 1 de marzo de 1933 disolvió el Parlamento. Una semana antes, el 27 de febrero, ardió el Reichstag, incendio provocado por los nazis y que sirvió de pretexto para la adopción de rigurosas medidas cuidadosamente preparadas de antemano en contra del Partido Comunista de Alemania (KPD). En unos cuantos días fueron detenidos más de 4,000 miembros activos de esa organización, muchos de los cuales fueron asesinados. Intelectuales socialistas de renombre y miembros de ese partido fueron detenidos y enjuiciados por cargos inexistentes. El caso más conocido fue el de Carl von Ossietzky quien murió en un campo de concentración a causa de las torturas a que fue sometido. Otros críticos del nacionalsocialismo fallecieron en situaciones aun más difíciles, Erich Mühsam, por ejemplo, fue asesinado a golpes en un campo de concentración en 1934, después de 17 meses de trabajos forzados. Algunos intelectuales lograron escapar de la persecución nazi para peregrinar después tratando de encontrar la forma de salir de Europa y de ser aceptados en el extranjero.

La intolerancia nacionalsocialista en contra de las voces críticas alemanas fue brutal; el 26 de abril de 1933 se publicó en el diario berlinés *Nachtausgabe* una lista con los títulos de los textos literarios "dignos de ser quemados". En aquella relación aparecían las obras de Heinrich y Klaus Mann, Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Anna Seghers, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin y otros más. La intolerancia gubernamental alemana no era nada nuevo y mucho menos monopolio del nacionalsocialismo; en el siglo XIX Karl Marx, Heinrich Heine y Georg Büchner debieron emigrar del país debido a la intransigencia política de su época.

En agosto de 1933 se publicó en el *Illustrierter Beobachter* la lista de los intelectuales alemanes que, debido a sus críticas al nuevo gobierno y a los valores nacionalsocialistas, debían ser expulsados de Alemania y perder su nacionalidad. En esta primera lista se encontraban, entre otros, los nombres de Heinrich Mann, Ernst Toller y Kurt Tucholsky. Los nombres de otros intelectuales de origen judío o con tendencias pacifistas o comunistas aparecieron en las siguientes listas de expatriados.

Varios de los autores a los que se les exigió abandonar el país y castigó con la pérdida de su nacionalidad, como Toller y Tucholsky, habían participado en la Primera

Guerra Mundial seducidos por el nacionalismo alemán. Al inicio de las hostilidades bélicas “los judíos alemanes se unieron al entusiasmo por la guerra en el verano de 1914; el número de judíos que se ofrecieron como voluntarios para el servicio militar era desproporcionadamente grande en relación con su porcentaje dentro de la población” (W.Benz 2002: 76). Años después, la nación que defendieron les dio la espalda. Por lo que hace al judaísmo alemán creo necesario recordar que fue a principios del siglo XIX cuando vivió su mejor momento: en 1808 la legislación Hardenberg–Stein promulgó la emancipación de los judíos en Prusia, poco después de que el emperador José II de Austria hubiera decretado la igualdad entre todos los ciudadanos y la garantía del libre ejercicio de culto en su reino. Todo lo obtenido hasta entonces se perdió con la llegada del nacionalsocialismo.

Las medidas nazis en contra del pueblo judío comenzaron a ponerse en práctica inmediatamente después de la llegada de Hitler al poder. El 1 de abril de 1933 tuvo lugar el primer boicot general contra los comercios judíos; en 1935 se aprobaron las leyes de Nuremberg, con las que perdieron todos sus derechos y se les clasificó como personas de clase inferior, además de que se prohibieron los matrimonios entre judíos y alemanes. La política antisemita alcanzó su grado más violento el 9 de noviembre de 1938 cuando en la *Kristallnacht* se organizó la destrucción de cientos de comercios y viviendas judías y la quema de sinagogas. En 1941 se publicó el decreto que los obligaba a llevar la estrella judía y en 1943 la orden que ponía a los judíos bajo la autoridad de la policía, dejándolos a merced de toda acción arbitraria de los oficiales.

La debacle real en Alemania se inició formalmente en 1939 con el ataque que Hitler ordenó contra Polonia. En respuesta, Francia e Inglaterra le declararon la guerra al invasor alemán, consumándose así uno de los peores momentos de la historia moderna. Con el inicio de la Segunda Guerra Mundial concluía una de las épocas más brillantes e influyentes de la cultura de lengua alemana. Una gran cantidad de intelectuales, herederos todos ellos de la gloria cultural germana, fueron presa de una intensa persecución política y religiosa. Cientos de ellos escaparon para refugiarse en el exilio; otros, como Walter Benjamin, se quitaron la vida en el intento, prefiriendo la muerte antes de caer en las manos de las hordas nacionalsocialistas. Algunos otros, como Paul Celan, se quitaron la vida debido, entre otros factores, al trauma psicológico que les provocó su terrible experiencia

dentro de un campo de concentración, lugar en el que quizá el máximo exponente de la poesía moderna alemana perdió trágicamente a sus padres, pérdida de la que Celan jamás se pudo sobreponer. La tragedia del autor de *Todesfuge*, el poema con el que Celan hizo mención a lo indecible, a lo acontecido en Auschwitz, se inició, irónicamente, al haber logrado salir con vida de aquel horror. Las secuelas del nacionalsocialismo continuaron incluso después de la rendición alemana, pues pocos sucesos históricos se han mantenido vigentes hasta ahora en el imaginario social y cultural alemán como aquella época trágica de la historia moderna europea: una herida que se niega a cicatrizar.

## 1.2.2. *Laisse-moi mourir en paix*

De un tiempo a la fecha se ha venido especulando sobre la posibilidad de que los problemas de salud de Tucholsky hayan influido en su decisión de quitarse la vida. En sus apuntes biográficos he encontrado que padeció un problema respiratorio que lo obligó a internarse en varias ocasiones buscando una recuperación definitiva. Extensos y variados fueron los tratamientos con los que intentó curar su malestar respiratorio y distintos fueron también los especialistas que consultó. No hay, desafortunadamente, un documento que diagnostique con veracidad cuál era el mal que padecía Tucholsky. En una carta a Mary Gerold del 6 de marzo de 1932, le aclara que el mal que padecía era sintomático de los judíos: “pues ya que los judíos tienen un problema con la nariz, yo lo tengo y desde hace seis meses”.<sup>18</sup> Un malestar que Tucholsky diagnosticaba irónicamente como una *Seelischer Bandwurm* (lombriz del alma).

Medio año antes de morir, Kurt Tucholsky le comentaba a Hedwig Müller, Nuuna, la remitente de sus cartas en Suiza, confidente, doctora de cabecera y quien costeara la mayoría de sus gastos en el exilio, los últimos estragos de su enfermedad:

Esporádicamente desde hace 14 días, e ininterrumpidamente desde hace 4 años, he dicho: “hay algo en mi nariz”. Y ciertamente influye eso en todo el cuerpo. Qúitenlo y me irá mejor. (...) Aquí hay algo; no puedo entrar, el aire no sopla hacia donde debería. Algo que debería trabajar está muerto; algo que no está unido, está junto... Siento que me convierto en materia... aquí germina la muerte.<sup>19</sup>

Distintos fueron los tratamientos a los que se sometió para solucionar el problema respiratorio que padecía y varias las intervenciones quirúrgicas que le practicaron, algunas de ellas innecesarias, pues se llevaron a cabo a partir de diagnósticos errados. Aquel *Seelischer Bandwurm* acompañó a Tucholsky hasta su muerte. En la búsqueda de las posibles causas que orillaron a este autor a quitarse la vida habría que tomar en cuenta el largo y doloroso mal respiratorio que durante tantos años padeció.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 192: “Da Juden immer was mit der Nase haben, habe ich es. Seit 6 Monaten.”

<sup>19</sup> *Cit.* por Gabriele Adler, *op. cit.*, p. 64: “Seit vierzehn Tagen sporadisch und seit vier Jahren ununterbrochen habe ich gesagt: In meiner Nase ist etwas. Und zwar beeinflusst das den ganzen Organismus. Nehmt das weg –dann wird es mir besser geben! (...) Da ist etwas. Ich kann nicht durch –die Luft dringt nicht hin, wohin sie dringen sollte. Etwas, was arbeiten sollte, ist tot; etwas was nicht zusammen ist, ist zusammen... Ich fühle mich Materie zu werden– da wächst der Tod..”

A su mal estado físico habría que agregar sus continuas y profundas depresiones, la mayoría de ellas causadas por los sucesos políticos y sociales de su tiempo. Otras provocadas por sus propios problemas con una vida que no le satisfacía. En 1918, el mismo año que conoce a Mary Gerold, el gran amor de su vida, Tucholsky se encontraba inmerso en un profundo periodo depresivo. El joven Tucholsky, con un futuro profesional prometedor y muy cerca de la mujer que amaba, no alcanzaba a mitigar su tristeza y le comentó a su futura esposa:

En el inconsciente, apenas percibido por los pensamientos activos y despiertos, descansa algo. No duerme, descansa, y en cada momento libre —de cuando en cuando demasiado poderoso—, en horas tranquilas sube a la superficie, y alzando la cabeza dice: “aún estoy aquí”.<sup>20</sup>

En suma, Tucholsky era un escritor extraordinariamente sensible a la tragedia de su época, por lo que el arribo de los nacionalsocialistas al poder y su salida obligada de Alemania le provocaron una depresión que le impidió vislumbrar un futuro posible para él y para la cultura alemana. Le molestaba sobremanera la indiferencia que las grandes potencias europeas como Francia, Inglaterra y la misma Unión Soviética mantenían ante la radicalización política y militar de la convulsionada Alemania. Pero le dolía aún más el enorme apoyo popular que los nazis habían obtenido para hacerse del poder y para emprender su contrarrevolución cultural. Tucholsky se sentía traicionado y abandonado por el pueblo alemán que, ignorante de lo que venía, vitoreaba la llegada del Führer. En 1933 le confesó a Walter Hasenclever, desterrado político y suicida como él:

Se puede luchar por una mayoría que es oprimida por una tiranía minoritaria; pero no se puede predicar a un pueblo lo contrario de lo que en su mayoría desea (incluso los judíos).<sup>21</sup>

Fuera de su país padeció en carne propia los problemas burocráticos para formalizar su estatus de exiliado en Suecia, lo que le provocó nuevas y profundas recaídas depresivas

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 60: “Im Unterbewusstsein, den wachen und geschäftigen Gedanken kaum bewusst, ruht etwas, schläft nicht, ruht —und in jeder freien Minute, mitunter auch übermächtig in anderen— in Stunden, die still sind, taucht es auf und hebt das Haupt und sagt: Ich bin noch da.”

<sup>21</sup> *Cit.* por Lämmert Eberhard, *op. cit.*, p. 71: “Man kann für eine Majorität kämpfen, die von einer tyrannischen Minorität unterdrückt wird. Man kann aber nicht einem Volk das Gegenteil predigen, was es in seiner Mehrheit will (auch die Juden).”

que se complicaron aún más debido a su mal estado físico y a sus problemas económicos. Su pésimo estado de ánimo le impidió incluso continuar con su labor creadora, pues no atinaba a encontrar una salida posible a su situación. Varios de sus colegas le pedían que hiciera pública su opinión sobre lo que acontecía entonces en Europa y varias revistas de exiliados se interesaron por tenerlo entre sus colaboradores. Sin embargo, su negativa fue rotunda: no veía con buenos ojos los distintos grupos de exiliados que se habían formado, preocupados más por sus propios intereses que por la organización en contra de la tiranía nacionalsocialista. Su intención no fue nunca la de ser partícipe de la escisión del exilio alemán; sobre la literatura del exilio el berlinés recordaba:

Bajo ninguna circunstancia se debería participar en la incipiente literatura alemana del exilio, porque, continuó, en primer lugar no puede haber ninguna gran literatura del exilio, y en segundo porque los pequeños grupos de emigrantes “pelean más entre sí que todos ellos juntos contra Adolf”.<sup>22</sup>

Con su silencio Tucholsky se fue quedando inevitablemente solo en una lucha desigual y que bien sabía que iba a perder. La quema de sus libros el 10 de mayo de 1933 y la oficialización de su expatriación del 23 de agosto del mismo año, le provocaron, según le comentó a Mary Gerold, un estado anímico que le impidió volver a escribir:

(...) se vence sólo con pensamientos positivos. Europa no los tiene. Perseverar no es nada... no hay ninguna posición espiritual. De ahí mi silencio.<sup>23</sup>

Es entendible el enorme dolor y la desesperanza que le causó a Tucholsky dejar de publicar en las revistas y periódicos que durante tanto tiempo habían difundido su opinión literaria y sátira política. Pocos escritores de su tiempo fueron tan prolíficos como este berlinés al que ya no le importaba expresarse ni ser escuchado. Su silencio era cada vez mayor. En la siguiente cita de una carta que le envía a *Nuuna* medio año antes de morir se puede apreciar su pésimo estado psicológico:

---

<sup>22</sup> Cít. por Ludwig Hoffmann, *op. cit.*, p. 498: “An einer etwa einsetzenden deutschen Emigrationsliteratur sollte man sich unter keinen Umständen beteiligen, weil, so fuhr er fort, es erstens keine große Emigration geben werde, zweitens die kleinen Grüppchen der Emigranten sich „untereinander viel mehr bekämpfen werden als etwa alle zusammen Adolf.“

<sup>23</sup> Cít. por Mary Gerold-Tucholsky, *op. cit.*, p. 184: “(...) man siegt nur mit positiven Gedanken. Europa hat keine. Beharren ist nichts... es gibt keine geistige Position. Daher mein Schweigen.”

No estoy en el camino correcto. Tú lo percibes a veces muy bien, pero estoy enfermo, y a esto se debe sobre todo (...) Ya no veo negro, sino absolutamente nada; pero si llego a salir alguna vez de esta alcantarilla, en la que estoy confinado desde hace cuatro años, que se cuiden de mí.<sup>24</sup>

La decisión suicida de Kurt Tucholsky se inició con su silencio literario. Por lo que hace a su suicidio físico, se ha especulado que lo llevó a cabo en un momento de gran depresión. Un par de cartas fechadas poco antes de atentar en contra de su persona hacen creer que no había pensado quitarse la vida en esas fechas.

El 19 de diciembre de 1935, Tucholsky le escribió la última de sus cartas a Mary Gerold.<sup>25</sup> Aun en estos difíciles momentos y sin perder su gran sentido del humor, le pidió a su *Liebe Mala* lo perdonara por el acto que iba a cometer; en su despedida le confesó el gran amor que siempre sintió por ella y aceptó como suyos los motivos de su separación: “ahora que ya todo acabó, me doy cuenta que yo tengo la culpa, toda la culpa”. Con su último acto, Tucholsky le explicaba a la mujer más importante de su vida las causas que lo orillaron a tal decisión:

Oh, miedo... no del final. Me es indiferente cómo todo lo que en rededor mío aún acontece, y con lo que ya no tengo ninguna relación. Falta el motivo para luchar, el puente, el eslabón interno, la *raison d'être*.<sup>26</sup>

Ese mismo día Kurt Tucholsky tomó una sobredosis de Veronal que después de dos días de agonía le provocó la muerte. Durante el tiempo que estuvo consciente en el hospital rechazó cualquier tipo de ayuda que le hubiera podido salvar la vida. Según Gertrude Meyer, en sus últimos momentos el moribundo Tucholsky sólo atinaba a repetir “*laisse-moi mourir en paix*”.

---

<sup>24</sup> *Cit.* por Gabriele Adler, *op. cit.*, p. 63: “Ich bin nicht auf dem richtigen Wege. Du empfindest das manchmal ganz richtig, aber ich bin krank, und daran liegt es vor allem (...) Ich sehe kaum noch black, sondern gar nicht, aber komme ich jemals aus dieser Kanalröhre heraus, in der ich seit 4 Jahren klemme, zu lachen haben die Leute dann nichts mit mir.”

<sup>25</sup> Las citas del original de la carta provienen de Mary Gerold-Tucholsky. *Kurt Tucholsky. Ausgewählte Briefe. 1913-1935*. 1962, pp. 500-502.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 202: “O –Angst... nicht vor dem Ende. Das ist mir gleichgültig, wie alles, was um mich noch vorgeht, und zu dem ich keine Beziehung mehr habe. Der Grund zu kämpfen, die Brücke, das innere Glied, die *raison d'être* fehlt.”

La intención de su acto era morir y no una forma de apelar a una posible ayuda. Después de recapitular lo acontecido en aquella trágica época y de hurgar en sus relaciones epistolares me atrevo a suponer Kurt Tucholsky se suicidó *para* no ser partícipe de la degradación de la cultura alemana y *para* escapar de una situación física, económica y psicológica que ya le era insostenible. El suicidio de Tucholsky debe entenderse entonces como el último acto de protesta de un pacifista que preveía la llegada de uno de los peores momentos de la humanidad.

### 1.3. Stefan Zweig

Por lo general los grandes autores e innovadores de la literatura son reconocidos después de su muerte, pero ése no fue el caso de este autor austriaco de origen judío que conoció y disfrutó el éxito en vida. Stefan Zweig fue contemporáneo y partícipe del gran movimiento cultural y científico austriaco en el que destacaron, entre otros, Sigmund Freud, Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Wittgenstein, Arthur Schnitzler y Gustav Mahler.

Stefan Zweig nació en Viena el 28 de noviembre de 1881 y se quitó la vida, junto con su mujer, el 23 de febrero de 1942 en la ciudad brasileña de Petrópolis. En su infancia conoció las comodidades y los refinamientos que le ofreció la buena posición de su acaudalada familia. Desde muy joven mostró un interés especial por las artes y la literatura, por lo que no continuó con la tradición comercial de su estirpe judía. Nada raro en un momento histórico en el que los hijos de los comerciantes e industriales judíos se interesaban más por las artes que por continuar con los negocios familiares. En aquel entonces, y según lo explica Hannah Arendt, el ideal de la juventud burguesa judía no era engrandecer el caudal económico del clan, sino alcanzar el grado de genio:

Su ideal era el genio que veían encarnado en Goethe. Todo joven judío que podía hacer versos, aunque fueran rudimentarios, trató de imitar al joven Goethe. Los que podían dibujar un poco trataron de emular al futuro Rembrandt, cada niño con talento musical trató de imitar al demoníaco Beethoven.<sup>1</sup>

Stefan Zweig fue un *homme de lettres* que a los 16 años publicaba ya sus colaboraciones en diarios como el *Berliner Morgenpost*, el *Prager Tagblatt* y el *Magazin für Literatur*. Sus grandes cualidades literarias, sumadas a su dominio del francés y del inglés, lo convirtieron en el gran prospecto literario del Imperio Austrohúngaro. Muy joven aún se acercó también a la labor creadora de los grandes autores europeos; todavía no cumplía los veinte años y ya conocía el trabajo filosófico de Nietzsche y la poesía de Hofmannsthal, Rilke y George; es más:

---

<sup>1</sup> Hannah Arendt. "Juden in der Welt von Gestern", 1948. p.119: "Ihr Ideal war das Genie, das ihnen in Goethe verkörpert schien. Jeder jüdische Junge, der auch nur einigermaßen reimen konnte, versuchte den jungen Goethe, jeder, der auch nur einigermaßen zeichnen konnte, den künftigen Rembrandt, jedes musikalische Kind den dämonischen Beethoven zu spielen."

A los diecisiete años sabía de memoria los poemas más importantes de Baudelaire y de Walt Whitmann, y se procuró el acceso a aquellos primeros poemas de Valéry, que apenas eran conocidos en París.<sup>2</sup>

Antes de doctorarse en filosofía en 1904 Stefan Zweig sabía que su destino era la literatura; lo que quizá entonces no se imaginaba era el enorme éxito que le deparaba el futuro. Tres años antes de concluir sus estudios universitarios entregó su primer trabajo poético a la imprenta *Die silbernen Saiten* (1901). A esta primera publicación le siguieron un tomo de historias que aparecieron bajo el título de *Die Liebe der Erika Ewald* (1904) y su primer drama *Tersites* (1907), obras del incipiente escritor que ya maduro y reconocido prohibió que se reeditaran. En los inicios sus traducciones de Baudelaire, Keats, William Morris, Pirandello y Verlaine le sirvieron para encontrar su propio ritmo interno.

El escritor vienés nació y pasó los años más agradables de su vida durante la *goldene Zeitalter der Sicherheit*.<sup>3</sup> La época dorada de la seguridad representaba para Zweig los años de esplendor del viejo Imperio, momento histórico en el que sobresalieron las artes y durante el cual se gozó de cierta estabilidad política y social. Durante los últimos años de aquella época la ciudad de Viena se convirtió en el centro cultural de Europa, como el mismo Zweig lo describía:

Quien vivía en Viena recibía, por así decirlo, el sentido del ritmo al respirar. Y así como esta musicalidad se expresaba en una prosa especialmente cuidada, introdujo en los demás el sentido del tacto en el trato social y en la vida cotidiana (...) No se era un verdadero vienés sin este amor por la cultura, sin este sentido para disfrutar y examinar a la vez, por esta sagrada trivialidad de la vida.<sup>4</sup>

La Viena de Zweig era el punto de encuentro del gran movimiento cultural austriaco. En aquella ciudad trabajaban y se presentaban frecuentemente ante sus lectores

---

<sup>2</sup> Cit. en Joseph Strelka. *Stefan Zweig. Freier Geist der Menschlichkeit*, 1981, p. 12: "Er kannte mit siebzehn die wichtigsten Gedichte Baudelaires und Walt Whitmanns auswendig und hatte sich Zugang zu jenen frühen Gedichten Valérys verschafft, die damals in Paris kaum bekannt waren."

<sup>3</sup> Así lleva por título el primer capítulo de sus memorias *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. 1944. En él hace mención de sus primeros recuerdos de la época dorada del Imperio Austrohúngaro.

<sup>4</sup> Stefan Zweig. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, 1944, p. 35: "Wer in Wien lebte, bekam gleichsam aus der Luft das Gefühl für Rhythmus in sich. Und so wie diese Musikalität sich bei uns Schriftstellern in einer besonders gepflegten Prosa ausdrückte, drang das Taktgefühl bei den anderen in die gesellschaftliche Haltung und in das tägliche Leben ein (...) Man war kein wirklicher Wiener ohne diese Liebe zur Kultur, ohne diesen gleichzeitig genießenden und prüfenden Sinn für diese heiligste Überflüssigkeit des Lebens."

algunos de los escritores de mayor éxito: Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Karl Kraus y Hermann Bahr eran sólo algunos de ellos. Los grandes músicos de entonces, Johannes Brahms y Antón Bruckner, trabajaban todavía en la gran ciudad imperial y el pintor Gustav Klimt y el arquitecto Adolf Loss pasaron también gran parte de su vida en la capital del Imperio. De entre aquella pléyade de personalidades sobresalía la figura de un médico: Sigmund Freud.

Stefan Zweig conoció a la mayoría de los intelectuales austriacos de su época; todos ellos influyeron de alguna manera en su trabajo, pero ninguno como el psicoanalista vienés. Influido por el psicoanálisis, el incipiente escritor se aventuró a incursionar en la psique y en las pasiones de sus personajes. Ejemplos claros de su acercamiento al discurso freudiano son *Erstes Erlebnis* (1911), *Amok, Novelle einer Leidenschaft* (1922), *Verwirrung der Gefühle* (1926) y *Die Augen des ewigen Bruders* (1925), narraciones que describen relaciones enfermizas y situaciones límites fuera del control de los personajes. En uno de sus textos mejor elaborados, *Der Kampf mit dem Dämon* (1925), que le dedicó al creador del psicoanálisis, Zweig analiza a los tres grandes *Außenseiter* de la cultura alemana: Hölderlin, Nietzsche y von Kleist.

El vienés se interesó por los movimientos culturales de su época, pero no por la realidad social y política de su tiempo. Su mundo del ayer o de la seguridad al que constantemente se refería no tenía nada que ver con la situación de las clases menos favorecidas que padecieron la corrupción y prepotencia de los Habsburgo. Su privilegiada situación económica, que incluso le permitió realizar viajes a lugares lejanos y entonces de difícil acceso, como China, Japón, Egipto, Panamá, Cuba, Puerto Rico, Norteamérica y la India, le permitió conocer el contexto real de su tiempo.

El inicio de la Primera Guerra Mundial le hizo ver un mundo que no conocía y lo confrontó con una situación ante la cual no sabía cómo actuar. En defensa de la época dorada de la seguridad y de la monarquía Stefan Zweig se dio de alta en el ejército. En la capital del Imperio y alejado del frente de batalla se desempeñó como bibliotecario del Archivo de Guerra vienés. El único contacto real que tuvo con las atrocidades de la guerra lo marcó para siempre:

Vi sobre todo la espantosa miseria de la población civil, en cuyos ojos aún se deja ver el horror por lo vivido. Vi la nunca sospechada miseria de la población judía de los ghettos, en cuyos cuartos vivían hacinadas de ocho a doce personas, al nivel del suelo o en sótanos.<sup>5</sup>

En 1917 Zweig logró salir de Viena para instalarse en Suiza, donde colaboró como corresponsal de la *Neue Freie Presse*. Ahí se encontró con otros intelectuales que como él también intentaban huir de la guerra: Franz Werfel, Hermann Hesse, Rainer Maria Rilke y James Joyce. Durante su estancia en aquel país conoció al pacifista Romain Rolland, con quien mantuvo una estrecha y duradera amistad. En el exilio escribió su drama *Jeremias* (1917), en la que el personaje bíblico recrimina a la sociedad su actitud ante las atrocidades de la guerra a la vez que exigía el fin de los enfrentamientos. Pero ni la razón ni la cordura que Zweig solicitaba del pueblo europeo hicieron acto de presencia para detener el curso de las hostilidades. Como las de Casandra, las advertencias de Jeremias tampoco fueron escuchadas. La misma suerte tuvieron los reclamos que expuso en su drama *Das Haus am Meer* (1912). Impotente ante la conflagración mundial que se desarrollaba en suelo europeo, Stefan Zweig se decidió a olvidar lo que sucedía a su alrededor para concentrarse únicamente en su trabajo creador. Fue así como logró sobrevivir a los años más difíciles de la posguerra. Su *goldene Zeitalter der Sicherheit* terminó en realidad cuando de regreso a Viena presencié en la frontera austriaca el éxodo de la familia real. Frente a él, derrotado y cabizbajo, el Emperador Karl se despedía de sus súbditos para nunca volver. Zweig observó incrédulo cómo el monarca abandonaba el suelo austriaco; aquella escena la recordaría como el trágico final de su mundo del ayer. Su regreso a Austria no fue del todo afortunado, pues se encontró frente a una Viena semidestruida y con el desamparo y la miseria de un pueblo que no atinaba a entender lo que había acontecido:

De los seis o siete millones que uno se esforzaba por llamar "alemano-austriacos", la capital ya aglomeraba a dos millones con frío y hambre.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 285: "Ich sah vor allem das furchtbare Elend der Zivilbevölkerung, über deren Augen das Grauen über das Erlebte noch wie ein Schatten lag. Ich sah das nie geahnte Elend der jüdischen Ghettobevölkerung, die zu acht, zu zwölf in ebenerdigen oder unterirdischen Zimmern wohnte."

<sup>6</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, p. 323: "Von den sechs oder sieben Millionen, die man zwang sich >Deutsch-Österreicher< zu nennen, drängte die Hauptstadt allein schon zwei Millionen frierend und hungrig zusammen".

Abrumado por la devastación de la capital del Imperio decidió mudarse a Salzburgo, provincia austriaca donde compró una villa sobre una pequeña montaña desde donde podía apreciar la belleza del valle. En ese lugar encontró la tranquilidad que necesitaba para trabajar y el refugio para poner a buen resguardo su biblioteca y su apreciable colección de autógrafos, partituras y partes originales de algunos de los textos más representativos de la literatura europea. La manía de Zweig por coleccionar objetos artísticos lo llevó a interesarse también por la vida y obra de los grandes creadores europeos. De ahí sus biografías *Drei Meister (Balzac, Dickens, Dostojewskij)* (1920), *Der Kampf mit dem Dämon (Hölderlin, Kleist, Nietzsche)* (1925), *Drei Dichter ihres Lebens (Casanova, Stendhal, Tolstoj)* (1931) y *Die Heilung durch den Geist (Mesmer, Mary Baker Hedly, Freud)* (1932). Todos estos ensayos biográficos fueron recopilados después bajo el título de *Baumeister der Welt* (1935). A estas obras habría que agregar también sus estudios sobre otros personajes históricos *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen* (1929), *Marie Antoinette. Bildnis eines mittleren Charakters* (1932), *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1934), *Maria Stuart* (1935) y *Magallan. Der Mann und seine Tat* (1938).

Desde su refugio mantuvo una larga y enriquecedora correspondencia con Sigmund Freud y Arthur Schnitzler. Su villa en aquella provincia se convirtió también en el centro de reunión de la élite cultural europea. Entre algunos de sus distinguidos invitados se pueden mencionar a Thomas Mann, James Joyce, Rainer Maria Rilke, Joseph Roth y al mismo Freud.

Inmerso en sus investigaciones históricas y literarias dejó de preocuparse por las situaciones de la vida diaria. Para solucionar ese tipo de problemas se buscó una mujer que respetara su privacidad, se interesara por su trabajo y se ocupara de las tareas más elementales. Maria von Winternitz, varios años mayor que Zweig, divorciada y madre de dos hijas, se convirtió en 1920 en su primera esposa; era mujer de gran carácter, dispuesta en todo momento a resolver las dificultades de su marido a quien maternalmente se dirigía como "mein liebes Kind". Fue gracias a ella como Zweig se pudo desempeñar durante la guerra como bibliotecario; fue ella también quien escogió y se ocupó de la reparación de la villa de Salzburgo y quien hacía a veces el papel de psicólogo para ayudar a su marido a que se repusiera de sus continuas depresiones.

Una vez solucionado el problema de la vida diaria, el trabajo se convirtió para Stefan Zweig en el único elemento que lo mantuvo estable y alejado de la difícil situación política, económica y social por la que estaba pasando entonces Austria. “Lo importante para mí es sólo el opio del trabajo”, le aclaraba a Felix Braun en 1934.<sup>7</sup> Su gran calidad literaria, pero ante todo su inquebrantable disciplina, hicieron de Zweig uno de los autores de lengua alemana de mayor éxito editorial y reconocimiento en el extranjero. Sus obras fueron traducidas a un gran número de lenguas y los tirajes de sus textos como sus ventas se contaban por miles. El éxito de sus obras se debe en mucho a los temas que en ellas desarrollaba, pues relataba historias verídicas, de hombres de carne y hueso que padecieron todo lo que el escritor austriaco señalaba. Los miles de lectores de Zweig se fascinaban ante las historias de aquellas valerosas y, para la gran mayoría, desconocidas personalidades. Su mayor logro editorial fueron sus *Sternstunden der Menschheit* (1928), pequeñas historias que lo convirtieron en toda una celebridad editorial. Ni el propio Zweig podía asimilar su enorme éxito:

De cada libro que publicaba, se vendían 20,000 ejemplares en Alemania el primer día, aun antes de que apareciera un anuncio en el periódico. En ocasiones trataba de apartarme intencionalmente del éxito, pero me perseguía de manera asombrosamente obstinada.<sup>8</sup>

La obra de Zweig, contenida en enormes capítulos, muestra su profunda devoción por los grandes hombres y los momentos estelares de la historia. Si bien publicó piezas dramáticas, líricas, narraciones breves y novelas, debe quedar claro que el reconocimiento que merece dentro del mundo artístico es en gran medida por sus trabajos biográficos. Lo que pocos saben es que el éxito de su trabajo literario se debe a la disciplina y entrega con las que Zweig afrontaba cada uno de sus proyectos:

No me quejo si de mil páginas escritas ochocientas van a parar al cesto de los papeles y sólo doscientas quedan como la esencia restante.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Cfr. en Rosi Coben en *Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk*, 1982, p. 36: “Wichtig ist für mich nur das Opium der Arbeit.”

<sup>8</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, p. 364: “Von jedem Buch, das ich veröffentlichte, waren in Deutschland am ersten Tage zwanzigtausend Exemplare verkauft, noch ehe eine einzige Anzeige in den Zeitungen erschienen war. Manchmal versuchte ich bewusst dem Erfolg auszuweichen, aber er folgte mir in überraschend zäher Weise nach.”

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 367: “Ich klage nicht, wenn von tausenden geschriebenen Seiten achthundert in den Papierkorb wandern und nur zweihundert als die durchgesiebte Essenz zurückbleiben.”

Su carácter obcecado con el que afrontaba todos sus proyectos literarios no era el mismo con el que hacía frente a los problemas de la vida; Zweig fue un intelectual frágil, indeciso y extremadamente sensible ante la adversidad y la violencia; fue por ello un acérrimo crítico del armamentismo europeo y pacifista de tiempo completo que expresaba su rechazo a la violencia de su tiempo hurgando en las vidas ajenas y en los tiempos pretéritos. Zweig le temía al presente y al futuro. Se sabe que la llegada de su onomástico le causaba puntualmente grandes depresiones que únicamente podía superar con la ayuda de su mujer. El autor más famoso de lengua alemana era presa de una enorme inseguridad y de un desmedido temor al paso del tiempo:

Meto la cabeza debajo de la colcha para huir del día de mi cumpleaños y no ver el mundo con los ojos de quien tiene cincuenta años.<sup>10</sup>

Encerrado en Salzburgo evitó inmiscuirse en los asuntos políticos y sociales de su tiempo, situación extraordinaria si se toma en cuenta la importancia de los sucesos que se estaban llevando a cabo en Europa. Su ignorancia política era conocida y criticada por sus contemporáneos. En 1928 fue invitado a participar en Moscú en las festividades por el centenario del natalicio de Tolstoi. Sus charlas tuvieron un éxito impresionante, con auditorios llenos en cada lugar donde se presentaba. La cordialidad soviética y el reconocimiento a su persona en aquel país lo tenían gratamente sorprendido, y con aquella impresión se hubiera quedado si no hubiera encontrado un recado anónimo en su abrigo que le explicaba con detalle el truco que el Estado soviético venía realizando durante sus presentaciones; en aquella misiva Zweig se enteró de la forma en la que las autoridades habían obligado a los obreros a asistir a las presentaciones del autor austriaco, aun cuando la gran mayoría de ellos no sabían nada de aquel famoso escritor. Zweig retornó a Salzburgo seguro de no volver nunca a la Unión Soviética.

Durante aquellos difíciles años su vida transcurrió alejado de la política y de la crítica situación de su época. En febrero de 1934 su villa de Salzburgo fue cateada por la policía; se sospechaba entonces que ahí se imprimía y guardaba propaganda comunista. A Zweig no le molestó la sospecha, sino la intromisión en su mundo privado. Aconsejado por

---

<sup>10</sup> Cit. en Friedrich Weissensteiner en *Berühmte Selbstmörder*. 2000, p. 94: "Dem Geburtstag zu entfliehen, steckte ich den Kopf unter die Decke, um die Welt nicht mit fünfzigjährigen Augen zu sehea."

su mujer se decidió a abandonar Austria. Cabe mencionar que Stefan Zweig nunca sospechó que el allanamiento de su domicilio se debió en realidad a la religión que profesaba. Aquella demostración de poder del nacionalsocialismo en contra de su persona lo obligó a dejar su refugio. La vida del exitoso escritor sufrió un cambio inesperado para el que no estaba preparado; dejar la ciudad que le había brindado la tranquilidad y seguridad para llevar a cabo su labor creadora no fue nada fácil, y no únicamente por las amistades que ahí dejaba, ni por los buenos momentos que sabía que no volverían, sino por lo que su villa significaba en realidad: su lugar de trabajo y el refugio de su apreciada colección y de su queridísima biblioteca. Para un hombre de letras como Zweig desprenderse de sus libros significaba un dolor aún mayor que el que le causaba tener que dejar su nación:

Debo confesar que me fue más fácil dejar mi casa y mi patria que dejar de ver en mis libros la marca confiable de la imprenta.<sup>11</sup>

La primera ciudad en la que se exilió fue Londres, a donde llegó solo, pues su mujer se había quedado en Salzburgo para vender la villa. En la capital inglesa se hizo de los servicios de una secretaria, Charlotte Altmann, joven judía con la que años después se casó y con quien se quitaría la vida. En su biografía Zweig no aclara el por qué de su separación de la mujer que tan maternalmente lo había atendido, quizá tuvo que ver algo el carácter férreo de su primer esposa y la juventud y docilidad de su ex secretaria, quien incluso y sin reparos lo acompañó hasta la muerte.

El reconocimiento mundial de que gozaba y su excelente situación económica le permitieron elegir el país al que deseaba emigrar; no padeció, como la gran mayoría de los exiliados, ni el rechazo de la burocracia ni la premura para sobrevivir en el extranjero. Antes de llegar a Inglaterra ya había estado por algún tiempo en Suiza y en Estados Unidos. Después de instalarse en su departamento de Londres intentó olvidar lo trágico de su tiempo abrevando del opio del trabajo. Una de las primeras obras que publicó durante su exilio fue *Maria Stuart* (1935), texto que obligado por las circunstancias debió editar en Austria y no en Alemania, como el resto de sus obras. La perspectiva apolítica de Zweig y su reconocido pacifismo no variaron en nada durante sus años de exilio. Por increíble que

---

<sup>11</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, p. 198: "Ich muss gestehen, dass es mir leichter war, Haus und Heimat zu verlassen, als nicht mehr das vertraute Signet auf meinen Bücher zu sehen."

parezca, y contrario a la realidad que entonces se vivía, Zweig se opuso rotundamente a emitir o publicar cualquier juicio político en contra del nacionalsocialismo o del fascismo. Poco antes de concluir y de dar a la imprenta su *Erasmus*, Klaus Mann le pidió una pequeña reseña para publicarla en *Die Sammlung*; Zweig le pidió primero un ejemplar de la revista para comprobar la imparcialidad de dicha publicación. Después de conocerla, rechazó tajantemente el pedido del hijo de Thomas Mann:

Después de que había visto el primer número de la revista *Die Sammlung* tuve que comprobar, para mi gran sorpresa, que no se trataba de una publicación meramente literaria, sino que en gran parte era política.<sup>12</sup>

Los conceptos de derecho, legalidad y fraternidad a los que continuamente se refería Zweig no tenían razón de ser en un momento histórico en el que los grandes creadores europeos, incluido el propio Zweig, intentaban abandonar el continente para preservar sus vidas. Él no atinaba a entender que su antigua conceptualización del mundo había sido aniquilada durante la Primera Guerra Mundial. Los reclamos a su posición apolítica se dieron incluso entre los judíos; Hannah Arendt fue una de las primeras en denostar la ignorancia y apatía política del gran autor austriaco:

Si él hubiera hablado sobre el horrible destino de su propio pueblo, hubiera estado más cerca de los pueblos europeos, que en su lucha contra los opresores también se sublevaron contra los perseguidores de los judíos.<sup>13</sup>

El autor de mayor éxito de la literatura en lengua alemana conocía la tragedia de su gente, pero se reconocía impotente para detener la masacre perpetrada en contra del judaísmo. Como muchos de sus contemporáneos judíos Stefan Zweig conoció y padeció también la ignominia y brutalidad nazi. El 10 de mayo de 1933 el nacionalsocialismo ordenó quemar públicamente algunas de sus obras, el peor de los castigos que podía soportar un *homme de lettres*. Sin embargo, no hizo nada para justificar su rechazo a la

---

<sup>12</sup> Cit. por Klaus Zelewitz en "Höhen und Tiefen der dreißiger Jahre", 1981, p. 100: "Nachdem ich die erste Nummer der Zeitschrift *Die Sammlung* gesehen habe, musste ich zu meiner größten Überraschung feststellen, dass es sich nicht um ein rein literarisches, sondern um ein zum größten Teil politisches Blatt handelt".

<sup>13</sup> Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 126: "Hätte er für das fürchterliche Schicksal seines eigenen Volkes gesprochen, er wäre den europäischen Völkern, die sich in ihrem Kampf gegen den Unterdrücker auch gegen die Verfolger der Juden empört, näher gewesen."

barbarie fascista; por el contrario, siguió recluido en su villa de Salzburgo. Los editores alemanes concededores de su éxito continuaron publicando sus textos aun después de 1933. Gracias a su favorable situación económica y quizá también debido a algún tipo de obligación moral, Zweig hizo mucho por sus colegas en desgracia. Varios intelectuales conocieron de su bondad y gracias a su intervención directa pudieron sobrevivir en Europa. Joseph Roth, por ejemplo, pudo continuar con su labor creadora en Francia gracias al apoyo económico que Zweig le hacía llegar. Otros autores, como Franz Werfel, Golo Mann y Alfred Polgar, se vieron beneficiados con alguna recomendación del vienés para poder emigrar a los Estados Unidos.

El judaísmo nunca fue un elemento distintivo de este autor, quien se consideró antes que nada heredero del gran bagaje cultural europeo, en especial del austriaco, y en segundo término como un intelectual judío:

¿Por qué debemos ir a Palestina? Nuestro idioma es el alemán, no el hebreo, nuestra patria es la bella Austria (...) ¿No somos ciudadanos con iguales derechos? ¿No somos oriundos y leales ciudadanos de esta amada Viena?<sup>14</sup>

Cuando Zweig se refiere a Austria y a su capital, hace mención en realidad al centro cultural y político del Imperio Austrohúngaro y no a la provincia alemana en que se convirtió. Su mundo de la seguridad concluyó trágicamente en 1938 con la ocupación y anexión de Austria al Tercer Reich. Dos años después de la invasión alemana decidió abandonar su refugio en Inglaterra y junto con su joven ex secretaria partió a exiliarse al continente americano. La derrota francesa y el temor de que la isla inglesa fuera invadida aceleraron su decisión de abandonar Europa. En 1940 llegó a Nueva York, donde intentó encontrar de nuevo en el trabajo el alivio a las tragedias de su tiempo. Durante su exilio en Estados Unidos y Brasil se ocupó de concluir algunos de sus últimos proyectos, como su autobiografía *Die Welt von Gestern* (1942), *Brasilien-Ein Land der Zukunft* (1941) y la exitosa *Schachnovelle* (1942). Únicamente uno de sus estudios quedó inconcluso, la biografía de un reconocido defensor de la muerte por propia mano: Montaigne.

---

<sup>14</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, p. 7: "Warum sollen wir nach Palästina? Unsere Sprache ist deutsch und nicht hebräisch, unsere Heimat das schöne Österreich (...) Sind wir nicht gleichberechtigte Staatsangehörige, nicht eingessene und treue Bürger dieses geliebten Wien?"

### 1.3.1. La anexión austriaca

La historia de la nación austriaca de hoy se inició entre octubre y noviembre de 1918, cuando el antiguo Imperio Austrohúngaro sucumbió ante el empuje militar de los aliados. De las cenizas de la Primera Guerra Mundial nació la República de Austria. La Asamblea Nacional Austriaca, creada al final de la guerra y máxima autoridad, sabía que la naciente república no podría hacer frente por sí sola a la difícil situación económica y social de la posguerra. La Asamblea decretó entonces que Austria se integrara a Alemania. Las potencias europeas y sus aliados americanos se opusieron enérgicamente a esa unión y con el Tratado de Saint-Germain, en septiembre de 1919, se creó la nación austriaca independiente. Para entonces los problemas financieros, provocados por los compromisos con las naciones vencedoras, llevaron a Austria a una situación económica que desencadenó una inflación crónica.

La crítica situación que por entonces vivía el pueblo austriaco, debido en mucho a la depresión mundial de 1929-30, fue un factor fundamental para el éxito del fascismo. Los nacionalsocialistas alemanes aprovecharon el malestar social de entonces para instigar al pueblo austriaco en contra de sus dirigentes; ésta fue una de las causas por las que en 1933 se suprimió el régimen parlamentario austriaco. Con algunos tímidos intentos políticos como la reforma a la Constitución de 1929, que le otorgó amplios poderes al Presidente de la República, se intentó detener el avance de la derecha. Ante el fracaso político, las diferentes organizaciones socialistas se organizaron para defender la República, pero en mayo de 1934, después de los tumultos y batallas en los barrios obreros de Viena, el Partido Socialista y todas las actividades sindicales fueron prohibidas. Todos los opositores al nuevo régimen fascista, como el canciller Dollfuss, fueron asesinados. El avance nacionalsocialista en Austria era ya imparable. En la noche del 11 al 12 de marzo de 1938 las tropas alemanas atravesaron la frontera austriaca. El canciller Schuschnigg fue arrestado y Austria declarada provincia del Tercer Reich.

Tras la ocupación alemana se llevó a cabo un plebiscito en el que más del 95% del electorado emitió su voto a favor del *Anschluss*. Miles fueron los austriacos que participaron en las batallas de la Segunda Guerra Mundial y miles también los que debieron abandonar su país para huir del exterminio en los campos de concentración. Algunos de

ellos escaparon de la xenofobia nazi para continuar con su labor crítica en el extranjero y otros para quitarse la vida en el exilio; entre ellos se encontraba el autor de lengua alemana más leído en todo el mundo: Stefan Zweig.

### 1.3.2. El suicidio de Stefan Zweig

Como bien señala Klaus Mann, el suicidio de Stefan Zweig sorprendió a la mayoría de los intelectuales alemanes.<sup>15</sup> Su caso no se parecía en nada al de sus predecesores suicidas Kurt Tucholsky y Ernst Toller. Stefan Zweig no conoció la crudeza de la guerra, ni la prisión, ni la persecución política y mucho menos la pobreza; fue una persona a quien la vida se encargó de tratar bastante bien; en su infancia lo llenó de comodidades, de joven con ricas experiencias y viajes y en su madurez con la fama y el éxito. Hurgando en su vida y obra se pueden percibir algunos rastros que, aunque tenues, permiten un acercamiento a las posibles causas que lo orillaron a quitarse la vida.

Un motivo podría ser la impaciencia que siempre lo caracterizó, inquietud emocional que se aprecia con más intensidad casi al final de su existencia, cuando movido por una febril determinación se dedicó a resumir su vida en un libro. Al igual que Toller, Zweig se sintió obligado a dejar constancia de su paso por la vida; a diferencia de éste, el autor austriaco restringió el recuento de su memoria despreciando la cronología para ordenar el pasado y dejar en alto su percepción del antiguo Imperio Austrohúngaro; escasos son los testimonios de Zweig sobre lo trágico de su tiempo. La premura por detallar su pasado, aun cuando en su presente tenía otros proyectos literarios por realizar, parece confirmar su intención futura de dejar de escribir, lo que para un *homme de lettres* como él significaba también dejar de existir. La prohibición en Alemania de la publicación de su obra le hizo entender lo inútil que resultaba su trabajo literario en el exilio. Una nota de su diario de mayo de 1940 es más que explícita:

El pensamiento de que mis libros ya no existan más es sencillamente perturbador, si es que algo todavía me puede estremecer.<sup>16</sup>

Entre los motivos que influyeron en su decisión suicida se encuentran su impaciencia, su extrema sensibilidad y su propensión a la depresión. El pavor que le provocaba la llegada de su cumpleaños parece confirmar la frecuencia de su mal. Varios de

---

<sup>15</sup> Klaus Mann, "Stefan Zweig" en *Begegnungen und Würdigungen. Literarische Porträts von Carl Spitteler bis Klaus Mann*, de Peter Goldammer, 1984.

<sup>16</sup> Stefan Zweig, *Tagebücher*, 1983, p. 461: "Der Gedanke, dass meine Bücher überhaupt nicht mehr existieren, ist einfach erschütternd, wenn mich noch etwas erschüttern könnte."

sus conocidos se sorprendían enormemente del cambio tan brusco y repentino que se daba en la persona de Zweig antes y después de su onomástico. Carl Zuckmayer lo atestiguó personalmente:

No lo conocí a tal grado, ni en otros hombres ni tampoco en alguna mujer. Cuando cumplió sus 50 años (...) cayó en una profunda depresión que lo mantuvo inquieto durante semanas.<sup>17</sup>

Ya en el exilio, el éxito mediático y bélico del nacionalsocialismo en Europa debió de haberle causado un gran pesar y una terrible depresión. La tragedia de su tiempo le hacía buscar en su pasado los bellos momentos de la antigua época de esplendor y de seguridad del Imperio; el derrumbamiento de su universo habsbúrguico y la pena del exilio ocupan una gran parte de sus textos biográficos. En *Die Welt von Gestern*, de nueva cuenta hizo mención de lo aciago de su tiempo, realidad de un mundo que durante muchos años evitó enfrentar protegido por su trabajo:

Los lívidos caballos del Apocalipsis han atravesado a galope mi vida, revolución y hambre, devaluación de la moneda y terror, epidemias y emigración. Vi crecer y expandirse a las grandes ideologías de masas bajo mis narices: el fascismo en Italia, el nacionalsocialismo en Alemania, el bolchevismo en Rusia, y sobre todo aquella peste, el nacionalismo, que ha envenenado el florecimiento de nuestra cultura europea.<sup>18</sup>

Los grandes males de su época rondaban por casi todos los países europeos; hacia donde volviera la vista y en todas direcciones se encontraba de bruces con el autoritarismo. Es indudable que el terror y desamparo con que se enteraba del avance militar alemán y de las masacres en contra de los judíos le afectaban de manera distinta que a la gran mayoría de los exiliados, aunque sería un error asegurar que la propensión de Zweig al suicidio era menor a la de la mayoría de los emigrantes, por el simple hecho de que no había conocido ni la premura económica ni el anonimato. Él también se sabía perseguido y entendía que su

---

<sup>17</sup> Carl Zuckmayer, *Als wär's ein Stück von mir*, 1971, p. 45: "Ich habe das bei keinem anderen Menschen, auch bei keiner Frau, in einer solchen Gradstärke kennengelernt. Als er 50 wurde (...) verfiel er in eine tiefe Depression, die ihn wochenlang ruhelos machte."

<sup>18</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, p. 10: "Alle die fahlen Rosse der Apokalypse sind durch mein Leben gestürmt, Revolution und Hungersnot, Geldentwertung und Terror, Epidemien und Emigration; ich habe die großen Massenideologien unter meinen Augen wachsen und sich ausbreiten sehen, den Faschismus in Italien, den Nationalsozialismus in Deutschland, den Bolchewismus in Russland und vor allem jene Erzpest, den Nationalismus, der die Blüte unserer europäischen Kultur vergiftet hat."

vida estaba en peligro, pero hubiera elegido quitarse la vida como Walter Benjamin antes de caer en manos de los nacionalsocialistas:

En lo personal yo no usaría mi máscara antigas, sino que ávido acercaría el gas venenoso hacía mi. Yo ya no quiero ver y sobrevivir ninguna segunda guerra.<sup>19</sup>

Los problemas materiales los tenía resueltos, mas no así los problemas del alma. Hasta el final de sus días padeció de un mal psicológico que crecía y empeoraba conforme avanzaba el militarismo mundial. Desde su refugio en el exilio pudo atestiguar cómo con cada éxito nazi se destruía también una parte de su mundo. Abatido y confundido por las noticias que llegaban del Viejo Continente, Zweig no lograba entender cómo aquella civilización a la que se sentía tan ligado y de la que había abrevado lo mejor de sus valores y conocimientos había podido causar una de las peores tragedias de la humanidad. Situación nada agradable para quien con cada investigación, con cada trabajo y futura publicación creía enriquecer a la añeja cultura europea. Zweig era un pacifista que desde el exilio observaba la debacle de su cultura y cómo su mundo parecía irremediamente ante sus ojos:

No veo ninguna salida de esta terrible contrariedad –desde hace mucho sentimos que en Europa existe una voluntad trágica hacia el Selbstmord.<sup>20</sup>

La tragedia de su tiempo y la derrota de su mundo del ayer empeoraron aún más su estado anímico y agobiado por las noticias del frente europeo decidió alejarse de aquella triste realidad. En 1940, poco interesado en un principio y sólo por olvidar por un momento la tragedia de su tiempo, aceptó viajar a América del Sur a impartir algunas conferencias. Su éxito fue rotundo; en varias de sus presentaciones la cantidad de público superó por mucho la capacidad de los lugares que lo acogieron. En Argentina y Brasil la gente esperaba horas fuera de los teatros para escucharlo; gratamente sorprendido por la calidez de la gente y por su inesperado éxito en aquellas tierras decidió prolongar su estancia en

<sup>19</sup> *Cit.* en Rosi Cobeá, *op. cit.*, p. 304: "Ich persönlich würde meine Gasmasken nicht benutzen, sondern gierig das tödliche Gas in mich ziehen. Ich will keinen zweiten Krieg mehr sehen und überleben."

<sup>20</sup> *Cit.* En Thomas Haenel, *Stefan Zweig, Psychologe aus Leidenschaft: Leben und Werk aus der Sicht eines Psychiaters*. 1995. p. 162 "Ich sehe keinen Ausweg aus diesem greulichen Schlamassel – wir fühlten es seit langem, dass in Europa ein tragischer Wille zum Selbstmord wird."

Brasil, país que si bien vivía una dictadura, lo impresionó por su belleza y la vitalidad de su gente. Su viaje al Cono Sur lo llenó de vitalidad; a su regreso a Nueva York buscó de nueva cuenta en el trabajo el paliativo para afrontar aquellos dolorosos tiempos. Durante gran parte de 1941 se dedicó a investigar y a redactar los que fueron sus últimos trabajos. En la biblioteca de la Yale University encontró el material necesario para concluir la biografía del hombre a quien se debía el nombre del Nuevo Mundo: *Amerigo Vespucci – Die Geschichte eines historischen Irrtums* (1942). Casi al mismo tiempo concluyó el reporte de su viaje por Brasil, *Brasilien – Ein Land der Zukunft* (1941). En septiembre de 1941, después de haber concluido su trabajo en los E. U., se embarcó en el que sería su último viaje. Brasil fue el lugar que Stefan Zweig eligió para pasar los últimos días de su vida; sabía, desde antes de embarcarse, que su viaje no tendría regreso.

Es indudable que su estancia en los E. U. y su intento de olvidar la terrible situación de su tiempo con el opio del trabajo no fueron del todo afortunados. En Nueva York escuchaba incesantemente las trágicas experiencias de los emigrantes que se acercaban a él para pedir la recomendación o el dinero que les permitiera permanecer en aquel país. Varias de esas personas eran totalmente desconocidas para Zweig, pero no así sus temores. Por otra parte, el trabajo ya no le surtía el mismo efecto tranquilizador, lo que provocó que sus periodos depresivos se convirtieran en el constante de sus últimos años. Cansado y sin ánimos para continuar decidió quitarse la vida.

En su intento por profundizar en la psique humana, Stefan Zweig expuso en varias de sus obras su muy particular punto de vista sobre el arrebato suicida. La influencia de Freud en este periodo creativo de Zweig se observa en algunas historias en las que el autor confrontó a sus personajes ante situaciones extremas como las relaciones amor-odio, la desesperanza y la desvalorización de sí mismo. Situaciones a las que en ocasiones el hombre tiene que enfrentarse y ante las cuales se obra a partir de una valorización única y personal. En *Brief einer Unbekannten* (1922), *Leporella* (1929), *Der Amokläufer* (1922) y *Episode vom Genfer See* (1918) se describen algunas situaciones extremas que considero importante mencionar.

En *Brief einer Unbekannten*, una de sus narraciones cortas más conocidas, se relatan los momentos previos al suicidio de una joven mujer. Desde una perspectiva homodiegética se describe la historia de una mujer que se abandonó a sí misma para dedicar gran parte de

su vida a glorificar a un hombre que nunca se interesó por ella. La confesión de esta mujer frente al cuerpo inerte de su pequeño hijo no es más que el documento con el que se desliga de la vida. La historia que narra Zweig no es la típica relación amorosa mal correspondida; en *Brief einer Unbekannten* se detalla la despersonalización del sujeto y el endiosamiento de lo inasible. La mujer de la historia perdió todo su valor individual para convertirse en un objeto más de la colección sentimental de un escritor que, como Zweig con sus autógrafos, gozaba de coleccionar objetos, aunque el ideal oculto de la colección era hacerse también del sujeto.

La pérdida real de una parte de ella, la muerte de su hijo, parece ser el detonante de la valorización y personalización de aquella joven mujer. Su confrontación con la muerte le hizo pensar en lo absurdo de su pasión y en su tragedia personal por no haber sido reconocida nunca como sujeto:

Lo sé, otra vez tengo que estar sola. Y no hay algo más aterrador que sentirse solo entre los hombres.<sup>21</sup>

En *Leporella* se detallan dos suicidios: el de una mujer enamorada de un imposible y el de una aristócrata depresiva. Crecentina, sencilla mujer del Tirol austriaco, es contratada por una acomodada familia vienesa. En la gran ciudad Crecentina hizo lo que había hecho durante toda su vida: trabajar. Inmersa en sus obligaciones, como Zweig en Salzburgo, observaba el paso del tiempo desde la seguridad que le ofrecía estar siempre ocupada. Su vida sufrió un cambio inesperado cuando malinterpretó las atenciones de su señor. El matrimonio tenía una gran cantidad de problemas que devinieron en el suicidio de la aristócrata, después de que ésta se había internado en una clínica con la esperanza de superar sus continuos estados depresivos. Crecentina se quitó la vida poco después de la muerte de su señora cuando fue despedida. Su triste realidad le hizo ver lo superfluo de sus sueños.

En ninguno de estos tres personajes femeninos se verbaliza un posible interés por quitarse la vida; el arrebato suicida se da de un momento a otro y sin que el autor exponga en voz de alguno de sus personajes algún juicio de valor a favor o en contra de la muerte

---

<sup>21</sup> Stefan Zweig, "Brief einer Unbekannten" en *Meisternovelle*, 1970, p. 139: "Ich weiß, ich muss dann doch wieder allein sein. Und es gibt nichts Entsetzlicheres, als Alleinsein unter den Menschen."

por propia mano. Llama la atención que se trata de mujeres que atentan en contra de su vida debido a la incomprensión de los hombres: ellas no son suicidas *de facto*, no llevan en sí el germen suicida que las carcome y corroe. En las descripciones que hace Zweig de estos personajes suicidas se observan también algunos rasgos de su propia personalidad. Como Crecentinia, él también creía encontrar en el trabajo el paliativo a lo trágico de su tiempo; como la aristócrata de su historia, Zweig padeció de frecuentes depresiones que también lo llevaron a la muerte. Pero al igual que ellas, Zweig no era un suicida en potencia: seguramente la problemática de su época lo confrontó con una realidad que sobrepasaba su resistencia y ante la cual no sabía cómo actuar. Como Boris, el soldado ruso de *Episode vom Genfer See*, Stefan Zweig murió intentando escapar de la pesadilla bélica europea.

En *Der Amokläufer*, quizá su texto más influido por el psicoanálisis, se describe en primera persona un estado mental muy cercano a la locura. La vida sencilla y normal de un médico alemán recluido en una colonia holandesa en África cambia intempestivamente con la presencia de una mujer: “Después de que esa mujer entró en mi habitación, hice a un lado toda mi existencia”,<sup>22</sup> le cuenta el médico al viajero que encuentra en la popa del barco que los lleva a Inglaterra.

Zweig relata la historia de dos personas con un gran sentimiento de culpa. La de la mujer adúltera que buscaba en aquel médico la interrupción de su embarazo y la del doctor que aprovechando la penosa y complicada situación de la inglesa se ofreció a ayudarla a cambio de sus favores sexuales. El rechazo de la inglesa activó cierto mecanismo de agresión en el doctor que, ofuscado y fuera de sí, intentó lograr su propósito por la fuerza:

Perdí el control sobre mí... esto es, sabía exactamente lo absurdo que era todo lo que hice, pero ya no tenía ningún poder sobre mí... ni yo mismo me podía entender... sólo corrí hacia delante, obsesionado por mi objetivo.<sup>23</sup>

Arrepentido y sin dar respuesta al porqué de ese arrebato, buscó a la mujer por toda la colonia para ayudarla, pues sabía de la inminente llegada de su marido. Su esfuerzo fue en vano y sólo pudo estar con ella en su lecho de muerte; la inglesa había intentado

<sup>22</sup> Stefan Zweig, “Der Amokläufer” en *Meisternovelle*, 1970, p. 99: “Nachdem diese Frau in mein Zimmer getreten, hatte ich meine Existenz hinter mich geworfen.”

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 97 “Ich verlor die Kontrolle über mich... das heißt, ich wusste genau, wie sinnlos alles war, was ich tat; aber ich hatte keine Macht mehr über mich... ich verstand mich selbst nicht mehr... ich lief nur in der Besessenheit meines Zieles vorwärts...”

interrumpir su embarazo pero un mal tratamiento le había costado la vida. Prendado por aquella mujer, el médico alemán abordó el mismo barco que llevaba el ataúd para en el momento oportuno deshacerse de él y evitar así la autopsia que le pretendían practicar en Inglaterra. En un puerto intermedio arrojó el ataúd al mar y se hundió junto con él para salvar el honor de aquella mujer y el suyo mismo. Ésta fue la única solución que encontró para poder estar junto a la mujer que lo había desquiciado hasta la locura.

Zweig relata un hecho extremo en el que se pone de manifiesto la fragilidad de la psique humana en momentos impredecibles y en situaciones ante las cuales no sabemos cómo actuar. La respuesta lógica del médico de *Der Amokläufer* fue el suicidio, única actitud posible ante una circunstancia que lo había trastornado.

Por último, quiero referirme a la aproximación literaria y psicológica de Stefan Zweig a la figura y obra del suicida más conocido del romanticismo alemán: Heinrich von Kleist.<sup>24</sup> Me parece observar una diferencia obvia entre ambos suicidas: Kleist hizo de la muerte por propia mano un *leitmotiv*, tanto en su obra literaria como en su vida privada; siendo muy joven formuló el plan de su vida en el que incluso incluía la posibilidad de quitarse la vida. Zweig, por otra parte, no supo cómo afrontar las depresiones que le provocaban el paso del tiempo y lo trágico de la época que le tocó vivir.

En su ensayo biográfico *Baumeister der Welt* (1925), Zweig detalla la vida y obra de Hölderlin, Nietzsche y Kleist. La tragedia del autor de la *Penthesilea* fascinó al joven Zweig, quien influido por el psicoanálisis intentó explorar la psique del suicida. Su acercamiento lo concluye asegurando que el suicidio de Kleist, como el suyo mismo, fue la respuesta a una problemática muy particular del autor:

Todo hombre percibe en su obra el problema impuesto a él como único, de trascendencia universal; cada uno está lleno de su propio sentimiento hasta la locura. En cada caso se juega el todo por el todo, el Sí y el No de la existencia entera.<sup>25</sup>

Stefan Zweig fue un autor afortunado en su trabajo profesional; sin embargo, la tragedia de su época malogró su reconocimiento mundial, padeció como muy pocos la

<sup>24</sup> Autor al que también hago mención en el capítulo que dedico a los autores románticos suicidas.

<sup>25</sup> Stefan Zweig, "Heinrich von Kleist" en *Der Kampf mit dem Dämon*, 1981, p. 170: "Jeder Mensch in seinem Werke empfindet das ihm auferlegte Problem als einzig weltwesentlich, jeder ist bis zur Narrheit erfüllt von seinem Gefühl: jedem geht es in jedem Falle um das Ganze, um das Ja und Nein der ganzen Existenz."

destrucción del Imperio Austrohúngaro, las dos grandes guerras, el exilio y, sobre todo, la derrota de la cultura y del humanismo europeo. Agobiado por tal situación, y sin la fuerza necesaria para volver a su trabajo, apuntó lapidariamente en sus memorias: “la vida ya no vale la pena”.<sup>26</sup>

Ya con su decisión tomada se dispuso a buscar, como Kleist, al cómplice que le acompañara en su viaje sin retorno. En Lotte, su segunda esposa, encontró al acompañante ideal. A su regreso del Carnaval de Río de Janeiro, en febrero de 1942, sin olvidar las normas de caballería de su nunca recuperada época dorada de la seguridad, organizó su despedida. Aquel *homme de lettres* aclaró su partida en un documento póstumo en el que le explicó a su ex mujer la perspectiva liberadora de su último acto:

Te envié estas líneas en las últimas horas. No te imaginas lo feliz que me siento desde que tomé esta determinación.<sup>27</sup>

El 24 de febrero de 1942 Stefan Zweig y Lotte fueron encontrados sin vida recostados el uno junto al otro; ambos se habían suicidado con una sobredosis de veronal.

Ya sin el paliativo de su trabajo creador, Zweig decidió quitarse la vida *para* huir de la tragedia de su tiempo y *para* enfatizar con su último acto la debacle de la cultura europea.

El suicidio de Stefan Zweig fue un duro golpe para los autores en el exilio; significó también la pérdida del autor de lengua alemana más leído alrededor del mundo. Los comentarios de sus contemporáneos no se hicieron esperar. Klaus Mann, en un pequeño pero sentido artículo, atinó a señalar que el acto suicida de Zweig lo llevó a cabo haciendo uso de la libertad que tan arteramente le había sido arrebatada por el nacionalsocialismo:

Él es libre –es libre de morir. Ya no quedaba más que hacer, la última sentida carta ya estaba escrita y todo estaba ordenado. La hora había llegado.<sup>28</sup>

El comentario de Mann concluye con una solicitud a todos los autores que conocieron a Stefan Zweig y a todos aquellos que recibieron la ayuda de este autor vienés: mantener viva

<sup>26</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, p. 97: “das Leben ist nicht mehr lebenswert.”

<sup>27</sup> *Cit.* por Friedrich Weissensteiner, *op. cit.*, p. 101: “Ich schicke dir diese Zeilen in den letzten Stunden. Du kannst dir nicht vorstellen, wie froh ich mich fühle, seit ich den Entschluss gefasst habe.”

<sup>28</sup> Klaus Mann, *op. cit.*, p. 253: “Er ist frei – es steht ihm frei, zu sterben. Nichts sonst bleibt mehr zu tun, da der letzte höfliche Brief geschrieben und alles geordnet ist. Die Stunde ist da.”

su presencia y reconocer en él a un “amante real de la literatura” y a uno de los máximos exponentes de la literatura de lengua alemana.

## 1.4. Klaus Mann

En los inicios de los años treinta el nacionalsocialismo obligó a cientos de escritores, artistas, intelectuales y científicos alemanes a abandonar sus cátedras e interrumpir sus labores creativas para huir del país. La crítica situación propia de vivir en el extranjero y la imposibilidad de hacer frente al nacionalsocialismo enmudeció a varios de ellos; el caso de Kurt Tucholsky es el ejemplo más claro. Pero hubo otros autores que vieron en el exilio el gran tema de sus obra; Klaus Mann fue uno de ellos.

Fue el hijo mayor de Thomas Mann, nació en Munich en 1906 y se quitó la vida en Cannes en 1949, fue un escritor precoz que creía haber heredado el genio literario de su padre; creció entre libros, rodeado de comodidades y frecuentando las reuniones culturales de su familia. Supo disfrutar de su situación económica y, junto con su hermana Erika, realizó un largo viaje por Norteamérica, Asia y Europa Oriental, que detalló después en su libro *Rundherum. Ein heiteres Reisebuch* (1929). Apenas con 18 años publicó en el *Vossische Zeitung* su primera colaboración. En aquella época se rumoraba que el editor del diario había aceptado la primera colaboración literaria de Klaus Mann para quedar bien con el patriarca de los Mann, y no por las cualidades propias del incipiente escritor. Las críticas de los especialistas, que en realidad estaban dirigidas a Thomas Mann, no se hicieron esperar. Marcel Reich-Ranicki recuerda la crítica mordaz que Tucholsky se apresuró a publicar en 1928 en la *Weltbühne* para hacerle ver a los lectores la clase de escritor que era el joven Mann:

No es necesario rebajarse al nivel de Klaus Mann, cuya profesión es la de ser joven y quien no puede tener una crítica literaria que se precie.<sup>1</sup>

Klaus Mann tomó muy en serio su papel de escritor y entre 1925 y 1932 publicó dos dramas, tres novelas, tres tomos de narraciones, una autobiografía y dos libros de viajes, estos últimos con la colaboración de su hermana Erika. Los críticos de entonces consideraron totalmente innecesario referirse a la autobiografía de un joven de apenas 26 años. El recuento de la vida de aquel joven no fue tomada en serio pues resultaba evidente

---

<sup>1</sup> Cit. en Marcel Reich-Ranicki, *Thomas Mann y los suyos*, 1989, p. 187.

que para escribir el recuento de toda una vida, habría que sobrepasar en primera instancia el punto de vista del desarrollo de la misma, hecho imposible de llevar a cabo a tan corta edad debido a la propia falta de experiencias. Ya desde su primera autobiografía, *Kind dieser Zeit* (1932), se puede apreciar el enorme interés que la muerte y el suicidio desempeñaron en la obra del entonces incipiente escritor. A los nueve años Klaus Mann padeció una grave enfermedad que casi le provoca la muerte; el recuerdo de aquellos días entre la vida y la muerte lo acompañó durante toda su vida:

Me parece que es significativo para toda mi vida el que a esta edad haya estado tan cerca de la frontera con la muerte. *Su sombra me rozó visiblemente.*<sup>2</sup>

Klaus Mann se sintió siempre a un paso de la muerte; así lo hace suponer su interés por escribir y publicar los que en determinado caso podrían ser sus últimos comentarios. En su autobiografía póstuma, *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht* (1952), se puede apreciar de nueva cuenta su pesimismo característico:

La vida es sólo el inicio de la muerte, existe sólo con base en los designios de la muerte; la muerte es inicio y fin a la vez. ¡Oh, qué grande y dulce boda será cuando allá arriba, en el reino de la noche, las cosas y las ideas se aparen y compenentren en libidinosa fusión universal!...<sup>3</sup>

El reino de la noche al que se refiere Klaus Mann era el mismo que habitaban sus modelos literarios. A decir de él, Novalis y Nietzsche eran sus *Götter* en la prosa y Rainer Maria Rilke, Heinrich Heine y Georg Trakl sus *Erzieher* en la lírica. Klaus Mann abrevó muy poco de los nuevos estilos narrativos de su época: es muy probable que conociera el trabajo literario de Dos Passos, Joyce, Musil y Kafka; sin embargo, no se aprecia su influencia en la obra de Klaus Mann. Quizá esta ausencia se deba a que el hijo de Thomas Mann estaba más preocupado entonces por encontrar su propio estilo.

---

<sup>2</sup> Klaus Mann, *Kind dieser Zeit*. 1965. p. 55 "Mir scheint es für mein ganzes Leben von Bedeutung zu sein, dass ich in diesem Alter so nahe an den Grenzen des Todes gewesen bin. *Sein Schatten hatte mich sichtbarlich gestreift.*" (Las cursivas son del original).

<sup>3</sup> Klaus Mann, *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, 1969, p. 112: "Leben ist nur der Anfang des Todes, existiert nur um des Todes willen; Tod ist Anfang und Ende zu gleich. O welche süße, große Hochzeit wird es sein, wenn drüben, im Reich der Nacht, die Dinge und Begriffe sich in libidinöser Universalfusion begatten und durchdringen! ..."

Thomas Mann sentía un aprecio especial por su hijo mayor. Él sabía de las cualidades de su vástago, pero también de las contradicciones y temores que envolvían el alma de su querido hijo.<sup>4</sup> Klaus Mann era homosexual y drogadicto. A principios de los años treinta empezó a usar indiscriminadamente distintos tipos de enervantes; los comentarios a sus efectos los resumió en una pequeña nota en su diario:

En principio, el efecto de la cocaína no se diferencia del de la morfina: ambos provocan el sentirse más ligero y tranquilo. La acción de la morfina es más física; se implanta rápidamente. La de la cocaína es más cerebral, no causa tanta euforia física.<sup>5</sup>

A Thomas Mann lo mortificaban las debilidades de su hijo, lo molestaban e incluso lo apenaban. El gran escritor de lengua alemana sabía perfectamente de los alcances literarios de su hijo, por lo que nunca vio en él al escritor que lo pudiera suceder; amaba a su hijo, pero sabía que Klaus no había heredado ni su genio literario ni su disciplina de trabajo. Por otra parte, el hijo admiraba al padre y le quedaba claro que le sería imposible superarlo. Klaus Mann intentó organizar su vida según sus propias normas. Desde muy joven abandonó el hogar paterno para independizarse, intento que nunca pudo llevar a cabo, pues durante toda su vida dependió económicamente de su familia. Fue un escritor sin patria y sin un hogar estable. Esta desesperanza se aprecia nítidamente en esta cita de *Der Vulkan*:

Como polvo nos arrojan a través de tierras, sobre mares y continentes. Somos vagabundos, gitanos, completamente desenraizados, apátridas, *sans patrie*.<sup>6</sup>

Gran parte de su vida transcurrió en habitaciones de hotel en donde vivía, escribía y daba rienda suelta a sus pasiones. Klaus Mann era un exiliado antes de abandonar

<sup>4</sup> Recientemente se estrenó en la televisión alemana la serie *Die Manns*, suceso nacional, como lo calificó *Der Spiegel* (51/17.12.01), para homenajear a Thomas Mann al ser nombrado el autor alemán de mayor reconocimiento mundial en el siglo XX. A lo largo de los tres capítulos de la serie se detalla la historia de la familia Mann y la problemática del nacionalsocialismo y el exilio. En la serie se personificó a un Thomas Mann tolerante con sus hijos y preocupado por la situación de cada uno de ellos.

<sup>5</sup> Joachim Heimanberg (ed.). *Klaus Mann. Tagebücher 1931 bis 1933*. Tomo I. 1989. p. 32 "Die Kokain-Wirkung nicht prinzipiell verschieden von der Morphium-Wirkung. Beide das Leichter-und-ruhiger-Werden. Morphium-Wirkung stärker physisch - auch viel prompter einsetzend-: Kokain-Wirkung mehr hirulich, physisch nicht so euphorisch."

<sup>6</sup> Klaus Mann, *Der Vulkan. Roman unter Emigranten*, 1979, p. 325: "Wie Staub werden wir durch die Länder, über Meere und Kontinente gewirbelt: Wir sind Vagabunden, Zigeuner, total entwurzelt, heimatlos, *sans patrie*."

Alemania, pues desde antes de la asonada nazi ya se sentía rechazado por su preferencia sexual y por su debilidad por los excesos.

Su decisión de abandonar su patria no le preocupó más allá de lo normal, pues contaba con el apoyo económico de su familia. Klaus Mann suponía, como muchos otros escritores, que la asonada nacionalsocialista no iba a durar mucho. Su interés real por la situación política y social en Alemania se inició el 14 de marzo de 1933, día en que abandonó su país en calidad de exiliado político. Doce años después regresaría a su ciudad natal, pero defendiendo la causa militar de los enemigos de Alemania.

Durante sus primeros años de exilio se desempeñó como editor de la revista *Die Sammlung*, pero también como periodista, novelista y corresponsal en España. Su producción literaria durante esos años fue enorme, aunque sus textos no fueron siempre bien recibidos por la crítica y por el mercado editorial. Klaus Mann participó activamente en congresos internacionales organizados por el exilio comunista o en encuentros del exilio conservador; el discurso político parecía no importarle. Él deseaba en realidad ser partícipe de la discusión y mostrar su interés por cualquier tipo de reunión de los emigrantes. Además, él también había sido expulsado de Alemania y deseaba hacerlo explícito a todo el mundo. Era difícil que su activismo febril pasara desapercibido. A Elias Canetti le sorprendió muchísimo la energía que por entonces distinguía al hijo de Thomas Mann:

Más tarde nos sentamos con los demás, pero él no se sentó. Él iba y venía, saltó de pronto y se alejó de ahí. Se dirigía ya a éste, ya a aquél; miraba de reojo a uno y hablaba con otro, a quien tampoco miraba; no parecía querer ver a nadie, tanto veía él (...) no creo que estando solo fuera de otra manera, creo que estaba siempre con muchos y con nadie.<sup>7</sup>

Durante los primeros años de exilio Klaus Mann se sintió en su ambiente, pues ya no era el único que deambulaba por Europa tratando de encontrarse; parecía incluso que disfrutaba de su situación fuera de Alemania. Él hizo del exilio uno de sus grandes temas literarios, que desarrolló en dos de sus trabajos más importantes: *Flucht in den Norden*

---

<sup>7</sup> Elias Canetti. *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985*, 1987, p. 49. Cit. en Rong Yan. "Ich kann einfach das Leben nicht mehr ertragen". 1996, p.13: "Später saß man mit anderen zusammen, aber er saß eigentlich nicht, er rutschte hin und her, sprang auf, lief davon, wandte sich bald diesem, bald jenem zu, sah an ihm vorbei und sprach zu einem anderen, den er auch nicht sah, er schien niemanden sehen zu wollen, so viel sah er (...) ich glaube nicht, dass er allein anders war, er war, denke ich, immer mit vielen und keinem."

autobiográfica, lo que explica la cercanía existente entre los temas desarrollados por Klaus Mann y su propia vida. De ahí su recurrencia a detallar aspectos de su vida privada, como su preferencia sexual, su adicción a las drogas y su fascinación por la muerte por propia mano. De los autores analizados en esta investigación es en el hijo del Premio Nobel alemán en el que se aprecia con mayor nitidez la cercanía entre su obra y su propia personalidad.

En *Der Vulkan* se puede apreciar el gusto obcecado que Klaus Mann tenía por expresar abiertamente los temas que lo atormentaban. Martín Korella era un joven exiliado de grandes cualidades literarias pero abrumado por el *taedium vitae*. Una noche Marcel Poirret le presentó a Kikjou, joven homosexual del que Martín Korella se enamora. Ambos viven un largo idilio interrumpido únicamente por los temores de que el padre de Martín deje de enviar la mensualidad de la que dependían para vivir. La creciente adicción de Korella a la morfina le impidió continuar escribiendo y provocó incluso que Kikjou lo abandonara. Korella intentó sobreponerse a su adicción pero fracasó y después de recaer nuevamente, se suicidó con una sobredosis. La terrible adicción y dependencia del hijo de Thomas Mann por aquellas sustancias, así como su lucha por dejarlas, son recreadas también en *Der Vulkan*:

Debo sufrir para sanar. Debo sanar en primer lugar, para escribir un par de cosas interesantes (...) En segundo lugar, para poder vivir con Kikjou. Amo a Kikjou. Necesito a Kikjou. Lo pierdo si no renuncio a la cosa dulce, a la porquería del demonio que es muy agradable. (...) En tercer lugar, debo deshacerme de ello porque quiero presenciar el final de la enorme porquería en Alemania, e incluso hacer mi pequeña contribución para que termine.<sup>9</sup>

Klaus Mann desarrolló en esta novela una historia personal, la de su relación con Wolfgang Hellmert, que terminó trágicamente con el suicidio de Hellmert debido a su dependencia a la morfina, adicción que el hijo del Nobel alemán vivió en carne propia y que trató varias veces de controlar internándose en clínicas especializadas en Budapest, Zurich y Niza. Sus intentos de recuperación, como el de su personaje, también fracasaron.

---

<sup>9</sup> Klaus Mann, *Der Vulkan*, 1997, p. 247: "Ich muss leiden, um gesund zu werden. Ich muss gesund werden: erstens, um ein paar gute Sachen schreiben zu können (...) Zweitens muss ich gesund werden, um mit Kikjou leben zu können. Ich liebe Kikjou. Ich brauche Kikjou. Ich verliere ihn, wenn ich von der süßen Sache, dem gar-zu-holden Teufels-Dreck nicht lasse. (...) Ich muss es loswerden - drittens: weil ich das Ende der großen Schweinerei in Deutschland erleben möchte, und sogar mein kleines Teil dazu beitragen will, dass sie endigt."

Su recurrencia al tema del suicidio es frecuente y venía apareciendo incluso desde *Flucht in den Norden*, en donde aclara:

Hay momentos en los que me gustaría morir... frecuentemente estoy de un ánimo tal, que yo (Johanna) quisiera morir por sobre todas las cosas... ¿De qué sirve pelear por algo en la vida cuando no es "algo en la vida" lo que se ha malogrado, sino la vida misma?<sup>10</sup>

Klaus Mann no tenía ningún problema en hacer pública su vida y su sexualidad. De hecho, fue uno de los primeros defensores de los derechos de los homosexuales en Europa. En 1934 publicó uno de sus mejores artículos de aquellos años, *Homosexualität und Faschismus*, crítica a la aprobación de un artículo constitucional en la Alemania nazi que difamaba y prohibía cualquier caso de homosexualidad. Klaus Mann argumentaba su defensa señalando que el sentimiento fundamental entre dos personas del mismo sexo no dejaba de ser el mismo que el existente en una pareja heterosexual:

Que al fin se entienda: es un amor como otros, ni mejor ni peor, con tantas probabilidades para lo grandioso, lo conmovedor, lo melancólico, lo grotesco, lo bello o lo trivial como el amor entre hombre y mujer.<sup>11</sup>

En *Symphonie Pathétique* (1935) describe la historia de un homosexual desde el discurso de un narrador con la misma preferencia sexual; en ella detalla la incomprensión y el rechazo que llevaron al suicidio al compositor ruso Peter Iljitsch Tschaikowsky. Es ésta, sin lugar a dudas, y aunque el autor hace uso de un discurso en tercera persona, la obra más personal de Klaus Mann. En la descripción que hace de este músico se aprecia mucho de la imagen y personalidad del propio autor:

Tschaikowsky era un emigrante, un exiliado pero no por razones políticas, sino porque no se sintió nunca en su casa, nunca tuvo un hogar. Sufrió en todos los lugares en los que estuvo.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 219: "Es gibt Stunden -da möchte ich so gerne sterben ... oft ist mir so zumute, dass ich (Johanna) lieber sterben möchte als alles andere... Was lohnt es sich denn, für irgend etwas im Leben zu kämpfen, wenn doch nicht irgend etwas am Leben missraten ist, sondern wenn das Leben selber missraten ist."

<sup>11</sup> *Cit.* en Friedrich Krönke. *Propaganda für Klaus Mann*. 1981, p. 134: "Man begreife doch endlich: es ist eine Liebe wie andere auch, nicht besser, nicht schlechter: mit ebenso viel Möglichkeiten zum Großartigen, Rührenden, Melancholischen, Grotesken, Schönen oder Trivialen wie die Liebe zwischen Mann und Frau."

<sup>12</sup> Klaus Mann, *Der Wendepunkt*, 1969, p. 383: "Er (Tschaikowsky) war ein Emigrant, ein Exilierter, nicht aus politischen Gründen, sondern weil er sich nirgends zu Hause fühlte, nirgends zu Hause war. Er litt überall."

En su vida sentimental el suicidio jugó un papel de suma importancia, pues tres de sus amantes, a quienes les dedica en sus diarios extensos y sentidos comentarios, se quitaron la vida. Richard Hallgarten se disparó en la cabeza en 1932, Wolfgang Hellmert se quitó la vida en 1934 con una sobredosis de morfina y René Crevel se suicidó en 1935, evadiendo así el doloroso final que le deparaba la tuberculosis. La pérdida de estas tres personas acompañaron a Klaus Mann hasta el momento en que levantó la mano en contra de sí mismo.

Klaus Mann empezó su diario el 31 de octubre de 1931 e hizo de él su único confidente; no sólo describió ahí sus proyectos literarios y sus experiencias y excesos con distintos enervantes; en él citó también sus relaciones homosexuales y lo difícil que le resultaba hacerse de un amante de tiempo completo. Sus desilusiones fueron frecuentes. En una pequeña nota de julio de 1933 se aprecia su enorme necesidad de cariño y la única forma de que disponía para conseguir los favores de un acompañante:

Desde que salí de Munich, desde Herbert Franz, sólo he conseguido amar por medio de dinero, he tenido que pagar.<sup>13</sup>

Al mismo tiempo que inició su carrera literaria debutó también en el teatro. En 1927 junto con su novia Pamela Wedekind, su hermana Erika y su cuñado Gustaf Gründgens, puso en escena su pieza *Anja y Esther*. Once años después retomó sus experiencias artísticas y teatrales para escribir una de sus obras más conocidas, *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936), texto que debido a una demanda del hijo adoptivo de Gründgens no pudo ser editado en la República Federal hasta 1981. En el libro se narra la historia de un actor y director teatral alemán que gracias a una recomendación de Göring es nombrado director artístico del Teatro Nacional de Berlín. En esta obra Klaus Mann acusa directamente a su cuñado de haberse beneficiado con el apoyo de los nazis. Detrás de la denuncia de Klaus Mann se percibe también un gran respeto por Gründgens, ídolo de su juventud y a quien le recriminó todo el tiempo su permanencia en la Alemania nazi. A diferencia de las otras novelas de Klaus Mann, en *Mephisto* renuncia a insinuar siquiera el tema de la

<sup>13</sup> Joachim Heilmann (ed.). *Klaus Mann. Tagebücher*. Tomo I. p. 152 "Ich habe, seit ich von München fort bin, seit Herbert Franz, die Liebe nur für Bezahlung gemacht: ich musste zahlen."

homosexualidad. Gründgens había sido el esposo de su queridísima hermana Erika y aunque lo odiaba nunca intentó denunciarlo.

El poco éxito de sus obras y las continuas críticas a sus preferencias sexuales y adicciones no influyeron en su ánimo para luchar en contra del nacionalsocialismo. Klaus Mann fue un hombre comprometido con su tiempo y con una finalidad muy clara: terminar con la barbarie nazi. Su gran tarea, como él la entendía, era derrocar al régimen nacionalsocialista y participar en la reconstrucción del nuevo orden europeo. La determinación de Klaus Mann por ser parte activa en el cambio que exigía el exilio alemán le permitió sobrellevar por algunos años su fuerte apego a la muerte. Sus energías las enfocó en tratar de cambiar el mundo:

Cualquier hombre maduro sabe que el mundo es muy malo, infinitamente triste, y que posiblemente nunca pueda cambiarse de manera radical; que sin embargo todos debemos cooperar con todo para hacerlo relativamente más soportable. Por eso nuestra lucha política.<sup>14</sup>

Su activismo político le provocó perder su nacionalidad en 1934, situación que no lo diferenciaba en nada de la mayoría de los exiliados. Durante su permanencia forzada en el extranjero, y para continuar su labor crítica en Europa, Klaus Mann se hizo en primera instancia de un pasaporte holandés, después junto con su familia recibió la nacionalidad checa y finalmente, en 1943, la americana. Klaus Mann careció en realidad de un sentimiento que lo sujetara a una nación. Era un ciudadano del mundo que luchaba por regresar a una nación a la que desde hacía bastante tiempo había dejado de pertenecer:

Ya no soy más un alemán. ¿Soy un emigrante todavía? Mi ambición es llegar a ser un ciudadano del mundo con nacionalidad norteamericana.<sup>15</sup>

En septiembre de 1938 decidió abandonar Europa y se exilió en los Estados Unidos. Las posibilidades económicas de su padre le permitieron costearse el viaje e instalarse en su

---

<sup>14</sup> Joachim Heimannsberg (ed.), *Klaus Mann. Tagebücher*. Tomo III. p. 141 "Alle reiferen Menschen wissen, dass die Welt zwar sehr schlecht, unendlich traurig und wahrscheinlich auch niemals völlig zu verändern ist; dass wir aber trotzdem alles dazutun müssen, sie relativ etwas erträglicher zu machen. Daher unser politischer Einsatz."

<sup>15</sup> Klaus Mann. *Der Wendepunkt*. p. 455 "Ich bin kein Deutscher mehr. Bin ich noch Emigrant? Mein Ehrgeiz ist, ein Weltbürger amerikanischer Nationalität zu werden."

nueva estación del exilio. En América publicó junto con su hermana Erika *Escape to life* (1939), texto informativo sobre los intelectuales germanos en el exilio. En 1940, esta vez con Hermann Kesten, llevó a cabo una antología de la literatura europea de 1920 a 1940, *Heart of Europe*. Durante su permanencia en Estados Unidos hizo del inglés su nueva lengua su adaptación a su nuevo país fue total; incluso su diario lo continuó en inglés. Fue también en esta lengua en la que escribió su segunda autobiografía *Der Wendepunkt*, que en su original lleva por título *The Turning Point* (1942).

Su fracaso como editor en el exilio no lo desanimó y en 1941 apareció su segundo intento editorial *Decision*, proyecto en el que había puesto toda su dedicación. En esta revista debían de participar intelectuales de primer orden como Upton Sinclair, Julien Green, Stefan Zweig, Eduard Benesch y Thomas Mann. Desafortunadamente sólo logró mantener la publicación durante dos años. La falta de suscriptores y su poco éxito de ventas lo obligaron a cancelar la publicación con un número doble que apareció a principios de 1942. Un tercer intento, el de *Synthese*, fracasó aún antes de la aparición del primer número. Klaus Mann lo había intentado todo y ya para entonces no sabía qué más hacer.

No sé lo que tengo que hacer. No hay un lugar al que pueda ir. Nada que me pudiera alegrar.<sup>16</sup>

Su situación económica y anímica era sumamente difícil y lo llevó a una terrible depresión en la que sus impulsos suicidas se volvieron cada vez más frecuentes. Al parecer, lo único que lo mantenía con vida eran sus proyectos literarios y la lucha en contra del nacionalsocialismo. Klaus Mann no veía ya ninguna esperanza en su futuro; el tema del suicidio se convirtió entonces en su prioridad. El 24 de octubre de 1942 apuntó en su diario:

Cada hombre recibe tanto consuelo y atención como merece y quiere. No creo haber sido tratado mal. Simplemente no puedo soportar más la vida. Dios quiera perdonarme mi pecaminosa debilidad.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Joachim Heimannsberg (ed.). *Klaus Mann. Tagebücher* Tomo V. p. 99 "Ich weiß nicht, was ich tun soll. Kein Ort, an den ich gehen könnte. Nichts, auf das ich mich freuen könnte."

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 120 "Jeder Mensch bekommt genau so viel Trost und Zuwendung, wie er verdient und möchte. Ich glaube nicht, dass ich schlecht behandelt wurde. Ich kann einfach das Leben nicht mehr ertragen. Gott möge mir meine sündige Schwäche vergeben."

La vida le daría otra oportunidad para continuar su batalla en contra de la tiranía nazi. En diciembre de 1942, y después de haber sido intensamente investigado por las autoridades norteamericanas, Klaus Mann fue aceptado en el ejército norteamericano, al que se había enlistado con la idea de morir en el frente. Su participación militar se enfocó únicamente a la publicación de panfletos solicitando la rendición de los soldados alemanes. Después de su instrucción militar y de recibir la nacionalidad americana, se embarcó hacia Europa. Su primera estación fue Casablanca, de donde poco después fue enviado a Italia. Klaus Mann regresó a Alemania el día de la capitulación, el 8 de mayo de 1945, 12 años después de haber emigrado.

### 1.4.1. El exilio alemán

Los ataques nazis al gremio literario alemán se iniciaron oficialmente el 15 de febrero de 1933 con la expulsión de Heinrich Mann de la Academia Prusiana de las Artes. Como medida de protesta, y quizá previendo lo que vendría, Thomas Mann, Alfred Döblin y Jakob Wassermann presentaron su renuncia a la Academia. El éxodo intelectual germano se iniciaba. Una gran parte de los escritores, artistas y científicos opositores al nazismo abandonaron Alemania después del 27 de febrero de 1933, día en que fue incendiado el Reichstag.

Los escritores expulsados eran los autores de los libros que los nazis habían condenado a la hoguera y aquellos cuyos nombres aparecieron en las listas oficiales que los desterraban. Hasta finales de 1938 se hicieron públicas 84 listas que obligaron a 5,000 críticos del nacionalsocialismo a la expulsión y al exilio; entre ellos se encontraban Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Heinrich Mann, Johannes R. Becher, Oskar Maria Graf, Bertolt Brecht y Klaus Mann.

Entre los exiliados había comunistas, antifascistas, pacifistas y otros sin tendencias políticas claras. Los grupos no eran nada homogéneos y las disputas entre ellos eran frecuentes. La vida en el exilio obligó a varios de ellos a cambiar sus antiguas tendencias políticas. El caso más comentado fue el de Thomas Mann, quien después de considerarse apolítico en *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), se convirtió en un antifascista convencido; muestra de ello fue su exitoso programa radiofónico *Deutsche Hörer! Fünfundfünfzig Radiosendungen nach Deutschland* (1945). Sin importar sus preferencias políticas y sus muy particulares puntos de vista, los exiliados se vieron obligados a dejar sus hogares con lo poco que pudieron cargar en una maleta. Entre sus pocas pertenencias llevaban su lengua y su cultura, elementos con los que intentaron continuar desempeñando su labor creativa en el extranjero.

La primera gran oleada de emigrantes alemanes se refugió en Francia, Inglaterra y en otros países de Europa. A algunos de ellos el éxito militar alemán y las anexiones de Austria y Checoslovaquia los obligaron a abandonar el continente europeo; ello complicó en extremo su ya de por sí difícil situación. La búsqueda de una nación que los acogiera fue larga y complicada, además de que no era nada sencillo superar las barreras burocráticas

que les impedían permanecer en el país que habían elegido. El tiempo de la emigración no fue nada fácil y gran parte de los emigrantes, ya fuera en Europa o en América, padecieron los mismos problemas para sobrevivir. Las dificultades burocráticas por las que pasaban los exiliados para hacerse de un pasaporte fueron descritas en algunas novelas, como en *Der Reisepass* (1937) de Bruno Frank, *Transit* (1939) de Anna Seghers y *Flüchtlingsgespräche* (1941) de Bertolt Brecht. La vida de estos autores fuera de Alemania fue en extremo complicada, y los problemas a los que tuvieron que enfrentarse parecían no tener fin. Goebbels, el ideólogo del discurso nacionalsocialista, entendió muy bien la desesperanza de los exiliados y en una de sus típicas frases acotó:

Los señores en los cafés de emigrantes parisinos y praguenses pueden seguir rabiando un buen rato; el hilo de su vida ha sido cortado, son cadáveres vacacionando.<sup>18</sup>

La vida creativa de estos “cadáveres en vacaciones” y sus esperanzas iniciales en una revuelta social en Alemania se transformaron en un profundo pesimismo al atestiguar el enorme apoyo que Hitler y el nacionalsocialismo recibieron del pueblo alemán.

Los exiliados sabían que su estancia fuera de Alemania no sería breve y se decidieron a continuar con su labor creadora y crítica en el extranjero. En el exilio se crearon diversos órganos de difusión para que los autores alemanes en el extranjero publicaran su trabajo literario y sus críticas al belicismo europeo. En 1933 Johannes R. Becher tomó la dirección de la *Internationale Literatur*, la revista extranjera en lengua alemana más influyente de aquellos años, era editada en Moscú y publicada periódicamente desde 1931. Los exiliados que no compartían la tendencia ideológica de la revista soviética crearon sus propias publicaciones. Leopold Schwarzschild fundó el semanario *Das Neue Tagebuch*, publicación que apareció en París y Amsterdam hasta 1940. Klaus Mann empezó a publicar en 1933 su revista mensual *Die Sammlung*, intento editorial que como las *Neue Deutsche Blätter* de Oskar Maria Graf y Anna Seghers pudo mantenerse hasta 1935. El esfuerzo editorial del exilio alemán se dio incluso fuera de Europa. En 1934 un grupo de exiliados en los Estados Unidos se organizó para fundar el semanario *Aufbau*. En ese mismo país Thomas Mann y Konrad Falke publicaron desde 1940 *Maß und Wert*.

---

<sup>18</sup> Cfr. en Wolfgang Beutin. *op. cit.* p. 402 “Mögen sie noch eine Weile weiter geifern, die Herrschaften, in den Pariser und Prager Emigrantencafés, ihr Lebensfaden ist abgeschnitten, sie sind Kadaver auf Urlaub.”

Durante su estancia en los E.U., Klaus Mann invirtió lo poco que poseía en la publicación *Decision*, revista literaria con artículos en inglés y alemán que apareció durante dos años. En México, Ludwig Renn y Alexander Abusch fundaron en 1941 la *Freies Deutschland*. El mismo año Arnold Zweig lanzó en Palestina su proyecto *Orient*, intento editorial que a duras penas logró publicar durante un año.<sup>19</sup> La imposibilidad de publicar sus textos en las grandes editoriales alemanas obligó a los exiliados a editar sus obras en el extranjero. En las nuevas editoriales creadas *ex profeso* para albergar la literatura alemana del exilio, como Querido, en Amsterdam; Malik, en Praga y El Libro Libre, en México se publicaron algunas de las obras más representativas del exilio alemán.

Quiero dejar en claro que con mi acercamiento al exilio alemán no me refiero a la oposición intelectual contra el nacionalsocialismo que se dio dentro de Alemania. La *Innere Emigration* la llevaron a cabo intelectuales que por diferentes motivos tuvieron que confrontar la barbarie nazi en su propio país. Como sus contemporáneos en el extranjero, los que se quedaron en Alemania padecieron también la prohibición de publicar sus trabajos, lo que no impidió necesariamente la elaboración de los mismos. Se recuerda el caso de Ernst Barlach, que ante la imposibilidad de dar a publicar su trabajo lo enterró en su jardín para ser rescatado y editado después de su muerte. El caso del filósofo Karl Jaspers fue distinto, pues permaneció en Alemania para solidarizarse con su esposa de origen judío. Otros autores poco conocidos, como Walter von Molo y Frank Thies, hicieron suya la causa de la *Innere Emigration* y al término de la gran guerra intentaron minimizar el trabajo de los autores que habían huido de Alemania. Von Molo y Thies fueron de los pocos autores a los que se les permitió publicar en Alemania durante el régimen nazi, por lo que no se les puede considerar autores de la *Innere Emigration*, sino como escritores afines a la política nacionalsocialista. Al señalamiento de ambos autores de que los exiliados alemanes únicamente habían lanzado desde la seguridad del extranjero panfletos invitando a la rebelión en Alemania, pero que en realidad no habían participado directamente en ella, Thomas Mann contestó:

---

<sup>19</sup> Lo señalado sobre el esfuerzo editorial del exilio alemán y los nombres de las revistas y sus fundadores los he tomado de dos historias de la literatura alemana. Jan Berg / Hartmut Böhm. *Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart*. 1981. Joachim Bark / Dietrich Steinbach. *Epochen der deutschen Literatur*. 1994

Puede ser superstición, pero ante mis ojos, los libros que pudieron ser impresos en Alemania de 1933 a 1945, son menos que carentes de valor y no es bueno tenerlos en las manos. Huelen a sangre y vergüenza. Todos ellos deberían ser destruidos.<sup>20</sup>

No todos los intelectuales alemanes que se quedaron en Alemania estaban en contra del nacionalsocialismo; otros, como Gottfried Benn y Martín Heidegger, hicieron suyos en un principio algunos de los señalamientos nazis. Después de la guerra no faltaron las voces que les recriminaron su adhesión al nacionalsocialismo. El caso de Thomas Mann, Premio Nobel de Literatura en 1929, llama enormemente la atención, pues a pesar de que estaba casado con una mujer judía fue uno de los pocos autores alemanes de prestigio que no padecieron ni el boicot ni la intolerancia del régimen de Hitler. El nombre de Thomas Mann nunca apareció en alguna lista negra que condenara su obra a las llamas. Por el contrario, todavía en 1933 publicó en la Alemania nazi el primer texto de su tetralogía *José y sus hermanos*. Parece que el nacionalsocialismo lo necesitaba para aparentar ante el mundo una tolerancia inexistente; de ahí que tampoco se hiciera mucho para obligarlo a dejar Alemania. Se ha especulado bastante sobre la posible relación entre el Premio Nobel y el régimen dictatorial alemán, reclamo que se fundamenta en la negativa de Thomas Mann durante sus primeros años en el exilio para romper definitivamente con el Tercer Reich. Thomas Mann se desligó del nacionalsocialismo con la carta abierta dirigida a Eduard Korrodi y publicada en Zurich el 3 de febrero de 1936.

Entre los exiliados se encontraban algunos escritores y científicos que padecieron en menor grado. Después de haber sido despojado de su casa en Munich y de abandonar Alemania a Thomas Mann le ofrecieron durante su estancia en los Estados Unidos un sinnúmero de prerrogativas que muchos de sus contemporáneos exiliados únicamente alcanzaban a soñar. El escritor alemán de mayor reconocimiento en el extranjero no vivió en el exilio como un expatriado, ni mucho menos como un mártir. Su posición económica, así como el trato que recibió del gobierno norteamericano, hicieron que su situación de exiliado fuera diferente a la de la gran mayoría de los escritores que se vieron obligados a escapar de Europa.

---

<sup>20</sup> Wolfgang Beutin (ed.). *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (1992) p. 394: "Es mag Aberglaube sein, aber in meinen Augen sind Bücher, die von 1933 bis 1945 in Deutschland überhaupt gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht gut in die Hand zu nehmen. Ein Geruch von Blut und Schande haftet ihnen an. Sie sollten alle eingestampft werden."

Los escritores menos conocidos e imposibilitados para escribir en otra lengua que no fuera el alemán, vivían de lo poco que les podían ofrecer las distintas instancias sociales que los apoyaban, como la *Guild for German Cultural Freedom*; otros, como Joseph Roth y Kurt Tucholsky recibían el apoyo económico de algunos exiliados con mejor suerte. Los reconocidos en el extranjero, como Ernst Toller y Bertolt Brecht, tuvieron la posibilidad de hacerse de otros ingresos gracias a sus publicaciones y conferencias en el extranjero. Los menos, como Klaus Mann, sobrevivieron gracias al apoyo económico de sus padres.

El exilio se convirtió en una situación extrema e insoportable que provocó que un gran número de los expulsados alemanes no volvieran de regreso al Viejo Continente. Varios no soportaron el exilio y prefirieron quitarse la vida ante la imposibilidad de retornar a la nación de la que tan arteramente habían sido expulsados. La guerra y los años fuera de su país les resultaron insoportables; la lejanía de la nación que los había visto nacer y la separación obligada de su entorno cultural debieron de haber influido en su ánimo y en su futura decisión suicida. El exilio les había costado la vida. Éste fue, me parece, el caso de Klaus Mann, quien debido al sin fin de problemas que le provocó el exilio, junto a sus continuas depresiones y dependencias, atentó en contra de su propia vida.

### 1.4.2. El suicidio de Klaus Mann

Klaus Mann fue un autor que hizo del arrebato suicida un *leitmotiv* y cuya insistencia y recurrencia a la muerte por propia mano, me parecen que no hacen más que aclarar su apego a la vida; pues pensando en la muerte se valora el sentido de la propia existencia. Klaus Mann amaba la vida y quería vivirla intensamente. Sin embargo, como apunta Marcel Reich-Ranicki, “estaba predestinado al suicidio, ningún ser humano sintió tanta fascinación por la muerte como él” (p.184). Ya desde sus primeros trabajos literarios se aprecia su interés especial por el suicidio. En su primera biografía, *Kind dieser Zeit* (1932), se observa ya su enorme apego a este tema:

A todas las formas de *Selbstvernichtung* ya estaba uno firmemente decidido: la soga ya colgaba de un gancho fijo en el almacén; este veneno se podía conseguir de una u otra manera; habiendo tomado un buen aguardiente, en la noche uno se podría tender en la nieve y dormir; o simplemente brincar de la torre de la Iglesia de Nuestra Señora, desparramando el cerebro en el pavimento.<sup>21</sup>

Se debe ser cauteloso en cuanto a los primeros apuntes de Klaus Mann sobre el acto suicida. Lo que apunta en *Kind dieser Zeit* puede interpretarse, en todo caso, como un problema típico de la adolescencia. De igual manera, no se debe pasar por alto que una gran parte de sus textos y apuntes en sus diarios los realizó bajo el influjo de enervantes. Me parece que esta primera autobiografía del joven Mann deja al descubierto su necesidad de escribir, misma que en su caso procede, según mi lectura, de su propia insatisfacción que experimentó al reconocer que simplemente vivió una vida normal, en nada comparable con la de su famosísimo padre.

Me parece que Klaus Mann padeció en vida tres grandes “males” que debieron influir en su decisión suicida: era homosexual, drogadicto e hijo de Thomas Mann. Sería estéril intentar divagar en torno a cuál de esos “lastres” fue el causante de sus continuos descontroles. La combinación de los tres y su propio apego al suicidio influyeron decididamente en su decisión final.

---

<sup>21</sup> Klaus Mann. *Kind dieser Zeit*. p. 211 “Zu allen Formen der Selbstvernichtung war man schon fest entschlossen: der Strick hing schon an einem festen Haken im Speicher; dieses Gift könnte man sich so oder so verschaffen; nachts in den Schnee könnte man sich legen, tüchtig Schnaps vorher trinken und dann schlafen; oder einfach vom Turm der Frauenkirche springen, das Hirn aufs Pflaster verspritzen.”

La homosexualidad de Klaus Mann era conocida por todos los miembros de su familia y al parecer aceptada. De cualquier manera, su preferencia sexual le provocó un sin fin de problemas de los cuales no siempre salió bien librado. Por lo que señala en sus diarios y por lo que se aprecia en sus textos, jamás conoció el amor heterosexual, aunque se ha llegado a especular sobre su relación con Pamela Wedekind. El descubrimiento de su preferencia sexual no debió de ser sencillo, como tampoco debió de serlo su aceptación. Sus relaciones homosexuales fueron intensas, pero determinadas por los suicidios de los hombres a los que amó. La muerte de sus amantes debió influir decisivamente para que Klaus Mann contemplara el suicidio como única posibilidad para terminar con una vida que no le satisfacía. De entre los factores posibles que influyeron en su decisión suicida habría que tomar en cuenta la pérdida de sus seres queridos y la impotencia con la que atestiguó la debacle de la cultura alemana, la de su nación y la de los gloriosos años veinte.

Por otra parte, se sabe también que su salud física nunca fue buena. Su mala alimentación y, sobre todo, el uso indiscriminado y excesivo de enervantes lo mantuvieron frecuentemente enfermo. Varios fueron los tratamientos a los que se sometió intentando terminar con su fuerte dependencia a la morfina, pero todos sus intentos fueron en vano. Klaus Mann sabía las consecuencias de sus excesos y al parecer no le preocupaba lo que pudiera pasar con él, podría asegurarse que deseaba morir:

Klopstock me preguntó por qué me gusta la morfina. Le contesté con toda franqueza: porque me quisiera morir.<sup>22</sup>

Diez días antes de su suicidio en Cannes se había sometido a un tratamiento de desintoxicación que abandonó después de cuatro días debido a su pésima situación económica. El hijo mayor de Thomas Mann dependió de su familia, en especial de su madre y de su hermana Erika, hasta el final de su vida. Las ediciones de sus obras eran muy pequeñas y no podía darse el lujo, como su padre, de vivir de la literatura. Alcanzó a tener cierta solvencia económica únicamente durante los tres años que sirvió en el ejército norteamericano. Sus problemas para subsistir influyeron definitivamente para que eligiera el momento preciso de su muerte. En octubre de 1942 apuntaba en su diario:

---

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 136 "Klopstock fragt mich, warum ich eigentlich Morphine genommen habe. Ich antworte einfach: weil ich gerne sterben möchte."

Nuevamente pensamientos acerca del suicidio... las preocupaciones financieras —tan penosas como puedan ser— ¿son motivo suficiente para este gesto inapelable? Pienso que... en cierto sentido sí.<sup>23</sup>

El éxito literario tantas veces anhelado por Klaus Mann lo alcanzó, como sucede irremediamente con la mayoría de los escritores, después de su muerte. “En 1981 la primera edición del *Mephisto*, como libro de bolsillo en la República Federal, tuvo un tiraje inicial de 30,000 ejemplares. Cinco semanas después se realizó una reimpresión de 250,000” (H. Neumann 1995: 20).

La complicada situación por la que pasaba Klaus Mann, así como sus propios excesos, habían mermado de manera evidente su capacidad creadora. Dos meses antes de su intento suicida en Santa Mónica le comentó a Hermann Kesten su incapacidad de concentración y lo difícil que le resultaba ordenar sus pensamientos y plasmarlos en una hoja de papel:

En esta situación me es imposible trabajar, especialmente escribir. Me costó seis semanas poder redactar un estúpido artículo para *Town and Country*.<sup>24</sup>

Para un autor tan prolífico como Klaus Mann, la imposibilidad de continuar creando le señalaba el final de su vida como escritor, situación insoportable para alguien que como él había hecho de la literatura su único modo de vida. Me parece que la evidencia de aquel arrebato suicida que entonces padecía se aprecia en su incapacidad para seguir escribiendo, lo que en su caso, en particular, significaba también continuar viviendo.

El discurso de la suicidología francesa y el análisis psicológico del acto suicida han comprobado que las causas sociales influyen en la decisión suicida, pero aseguran también que el suicidio no es un estado psicológico hereditario. Sin embargo, el historial clínico de la familia Mann no deja de producir algunas dudas en torno a la herencia suicida. Thomas Mann apuntaba preocupado en una carta que le escribió a Theodor W. Adorno el 12 de julio de 1948 que dos de sus hermanas, Julia y Karla, se habían quitado la vida y que su hijo Klaus parecía tener los mismos síntomas suicidas que sus tías:

<sup>23</sup> Joachim Heimannsberg (ed.). *Klaus Mann. Tagebücher*, tomo v, p. 114: “Wieder Selbstmordgedanken ... Sind finanzielle Sorgen, so quälend sie auch sein mögen, ein ausreichend zwingender Grund für diese endgültige Geste? Ich denke, ... in gewissem Sinne schon.”

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 148: “Besonders das Schreiben, mit der Arbeit kann ich nicht von der Stelle: Es kostet mich sechs Wochen, einen blödsinnigen Aufsatz für *Town and Country* anzufertigen.”

Le tengo rencor porque él quiere dañar de esta forma a su madre. Está demasiado consentido porque ella le perdona todo –y yo también. La situación aún es peligrosa. Mis dos hermanas se suicidaron, y Klaus tiene mucho de las mayores. El impulso habita en él, y está favorecido por todas las circunstancias.<sup>25</sup>

La carta de Thomas Mann advertía el pésimo estado emocional por el que estaba atravesando su hijo. El temor de Thomas Mann era más que justificado si se tiene en cuenta, como señala Hans-Jürgen Baden en *Literatur und Selbstmord* (1965), que hasta antes de la consumación de su suicidio Klaus Mann había sobrevivido a cuatro intentos anteriores. El 11 de julio de 1948 Klaus Mann había intentado quitarse la vida en Santa Mónica; según el reporte periodístico, la policía irrumpió en su departamento, advertida por un intenso olor a gas que había alertado al vecindario, derribó la puerta y encontró al joven escritor en la tina del baño sin sentido y desangrándose pues también se había cortado las venas. En aquella ocasión el hijo mayor de Thomas Mann había dejado una carta despidiéndose de su familia que la policía californiana entregó a Thomas Mann, quien razonablemente jamás la hizo pública. Ése había sido al parecer su segundo intento para quitarse la vida.

Se ha especulado que el suicidio de Klaus Mann se debió a lo trágico de su tiempo. A su muerte se le dio en general un significado político y se le achacó la culpa a las circunstancias históricas de la incipiente Guerra Fría. Hans Mayer supone en *Außenseiter* (1975), que el último acto en vida del hijo de Thomas Mann fue en realidad una acción política:

Sin embargo, aquel final en Cannes y en el año 1949, precedido por un intento de suicidio, fue un caso de muerte política. Klaus Mann murió en y por la guerra fría.<sup>26</sup>

La opinión de Hans Mayer se fundamenta en las acusaciones que señalaban a Klaus Mann como un agente comunista, actitud típica del macartismo americano de aquellos años. Sin

---

<sup>25</sup> Cit. en Horst Jesse. "Der Selbstmord von Klaus Mann und die Verarbeitung in einigen Briefen", 2000, p. 232 "Ich grille ihm etwas, weil er seiner Mutter das antun möchte. Er ist verwöhnt durch ihr Alles Verstehen – und durch meines. Die Situation bleibt gefährlich. Meine beiden Schwestern haben sich getötet, und Klaus hat viel von der älteren. Der Trieb ist in ihn gelegt und wird durch alle Umstände begünstigt."

<sup>26</sup> Hans Mayer. *Außenseiter*. 1975. p. 283 "Dennoch ist jenes Ende in Cannes und im Jahre 1949, dem ein Suizidversuch vorausgegangen war, ein politischer Todesfall. Klaus Mann starb im und am kalten Krieg."

embargo, la posición de Mayer se vio fortalecida gracias a lo señalado por Thomas Mann después de la muerte de su hijo:

Indudablemente murió por su propia mano y no para pasar como una víctima de su tiempo. Pero en realidad lo fue y en un alto grado.<sup>27</sup>

Klaus Mann murió durante el inicio de la Guerra Fría, pero no a causa de ella. Su muerte fue un acto lamentable en el marco de una crisis general.

Después de analizar la vida y algunas obras de este autor puedo inferir que Klaus Mann se quitó la vida *para* dejar de sufrir, *para* hacer a un lado una vida que ya no le satisfacía y *para* demostrar su rechazo a los tiempos de la posguerra. Él se había unido a una lucha creyendo que después de la derrota nazi las cosas serían mucho mejor para todos. La realidad le quitó las ganas de vivir y el suicidio tantas veces anhelado e intentado lo pudo llevar finalmente a cabo el 21 de mayo de 1949. Sólo ocho días después de haber asegurado categóricamente en su diario: "Sin duda me siento muchísimo mejor!".<sup>28</sup>

El hijo de Thomas Mann sabía lo que le deparaba su último viaje a Europa; para ello se preparó llevando de Nueva York una cantidad suficiente de barbitúricos y de morfina. El 20 de mayo asistió a una última cita pendiente con su amigo Louis en el Zanzi-Bar; lo sucedido en aquel encuentro, si es que se llevó a cabo, influyó determinadamente en las últimas horas de vida de Klaus Mann, momentos en los que seguramente se cuestionó nuevamente sobre el sentido de la vida y muy en especial sobre su necesidad de continuar viviendo. Sin embargo, ya con anterioridad había dado respuesta a sus dudas:

Porque no se quiere experimentar más, no se puede sufrir más en la siguiente media hora, en los próximos cinco minutos. De pronto se está en el punto muerto, en el punto de la muerte. Se ha alcanzado el límite: ¡ni un paso adelante! ¿Dónde está la llave del gas? ¡Venga acá el venorall! ¿Sabe amargo? ¿Y qué? ¡La vida no tuvo un sabor precisamente dulce! *Je suis dégouté de tout...*<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Cit. en Rong Yan. *op. cit.*. p. 9 "Er starb gewiss auf eigene Hand und nicht um als Opfer der Zeit zu passieren. Aber er war es in hohem Grade."

<sup>28</sup> Joachim Heimannsberg (ed.). *Klaus Mann. Tagebücher*. Tomo VI. p. 216 "Fühle mich entschieden besser!"

<sup>29</sup> Klaus Mann. *Der Wendepunkt*. p. 387 "Weil man die nächste halbe Stunde, die nächsten fünf Minuten nicht mehr erleben will, nicht mehr erleben kann. Plötzlich ist man am toten Punkt, am Todespunkt. Die Grenze ist erreicht –kein Schritt weiter! Wo ist der Gashahn? Her mit dem Phasodarm! Schneckt es bitter? Was tut's? Das Leben hat nicht eben süß geschmeckt! *Je suis dégouté de tout...*"

El cansancio de la vida y sus batallas perdidas como exiliado, escritor, editor, amante y heredero del talento de uno de los mayores autores de todos los tiempos lo tenían ahí frente al frasco que cuidadosamente había traído desde Nueva York: lo abrió, tomó todo el contenido y para no cometer el mismo error que la última vez, ya no escribió ninguna carta de despedida que aclarara sus motivos. No era necesario explicar lo que tantas veces había señalado: “sencillamente ya no puedo soportar la vida”.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Joachim Heimannsberg (ed.). *Klaus Mann. Tagebücher*, Tomo V, p. 120: “Ich kann einfach das Leben nicht mehr ertragen.”

### 1.5. Joseph Roth y su autodestrucción (*Selbsterstörung*)

Por último, por lo que hace a los autores que obligados por la problemática de su tiempo vieron en el suicidio la única posibilidad para escapar de aquella terrible situación, quiero hacer mención a Joseph Roth, autor al que no es posible analizar a partir del acercamiento tipológico que presento en esta investigación. En *Les Suicides* Jean Baechler hace una distinción tajante entre lo que él llama suicidios directos e indirectos. Según su planteamiento todo aquel que conscientemente hace uso de los medios a su alcance para quitarse la vida ejecuta en su contra un suicidio directo. Quien se arroja al vacío de una altura considerable o quien ingiere una gran cantidad de barbitúricos sabe cuál puede ser el final de ese acto; hay, sin embargo, quienes atentan en contra de sí indirectamente, buscando la muerte pero haciendo a un lado el método más rápido y eficaz. Me refiero concretamente a quienes se autodestruyeron conscientemente, todos los días, despacio pero sin pausas, alcohólicos y toxicómanos que como E.T.A Hoffmann, Georg Trakl y Joseph Roth, murieron a causa de sus excesos.

Joseph Roth nació en 1894 en Galicia, pequeña provincia del Imperio Austrohúngaro, y murió en 1939 poco después de cumplir cuarenta y cinco años, aunque su estado físico representaba el de uno de sesenta. Reportero y periodista de profesión, había sido cronista del *Frankfurter Zeitung*, el periódico más prestigiado en la Europa de los años veinte, y colaborador habitual del *Prager Tageblatt*, el *Berliner Tageblatt*, el *Berliner Börsen-Courier*, el *Münchener Neuesten Nachrichten* (el actual *Süddeutsche Zeitung*) y el *Vorwärts* (órgano editorial del Partido Socialdemócrata Alemán). En la cumbre de su celebridad se convirtió en el periodista mejor pagado de Alemania. Fue un excelente narrador, uno de los mejores novelistas en alemán de este siglo. Como corresponsal del *Frankfurter Zeitung* realizó varios viajes por Europa. En 1926 estuvo en la Rusia socialista, en 1927 en Albania y un año después en Polonia e Italia. Sus últimos años los pasó en Francia alejado de la barbarie nacionalsocialista como exiliado forzado por el antisemitismo alemán. A decir de sus biógrafos, si una fama persigue a Roth “es la de ser un mitomaniaco impenitente”.<sup>1</sup> Austriaco de nacimiento pero con raíces en el aire fue

<sup>1</sup> Véase Héctor Aguilar Orestes, “Joseph Roth, nuestro contemporáneo” y el estudio biográfico de Helmut Nürnberger, *Joseph Roth*, 1981.

socialista en su juventud y monárquico en su madurez, judío de origen y convertido al catolicismo. Joseph Roth hizo de la paradoja su propia identidad, antimilitarista y teniente del ejército real – imperial, socialista y monarquista, judío practicante y católico al mismo tiempo. Estos antagonismos irreductibles lo acompañaron incluso hasta sus últimos momentos. Conocido es el problema que se suscitó después de su muerte, pues ni sus amigos más cercanos atinaron a elegir el servicio religioso en que debería de llevarse a cabo su funeral.<sup>2</sup>

Joseph Roth perteneció a una generación literaria y cultural que en unos cuantos años vio caer ante sus ojos el añejo sistema de la seguridad, según descripción de Stefan Zweig, mundo en el que se habían iniciado como escritores y época que le permitió conocer el éxito literario. Como sus contemporáneos, conoció de primera mano los grandes movimientos bélicos y sociales de su época: la Primera Guerra Mundial, el impacto de la revolución bolchevique, el fracaso de la abortada revolución en Alemania y la emigración obligada por su origen judío. En su obra se puede apreciar su enorme interés por todo aquello que acontecía a su alrededor. Joseph Roth era un curioso y penetrante observador; de ahí que supo dar cuenta de su época a través de sus fabulaciones: en *Die Rebellion* y *Hotel Savoy*, ambas de 1924, describió el convulso periodo que siguió a la Primera Guerra Mundial. En *Der stumme Prophet* (1929) y *Tarabas* (1934) se ocupó en describir los sucesos de otro gran momento histórico: la revolución bolchevique. En *Spinnennetz* (1922), obra publicada por entregas en el diario vienés *Arbeiterzeitung* entre el 7 de octubre y el 6 de noviembre de 1923, Roth describió con gran lujo de detalles el intento de sublevación en Munich que encabezaron Hitler y Ludendorff. A esa forma de hacer literatura se le catalogó entonces bajo el concepto de “Neue Sachlichkeit” o “dokumentarische Literatur”;<sup>3</sup> entonces se practicaba una literatura preocupada por la inmediatez y los problemas sociales y políticos del momento. No fueron pocas las voces que creyeron ver en la obra de Roth a un continuador de la novela histórica de Lion Feuchtwanger, mientras que otros equiparaban su labor creadora con el drama social de Bertolt Brecht y de Ernst Toller.

---

<sup>2</sup> Así lo aclara Soma Morgenstern “Das Ende” en: Ingolf Schulte, *Joseph Roth. Flucht und Ende. Erinnerungen*, 1994, p. 267.

<sup>3</sup> Según Roger Schmoldt. “Das wichtigste ist das Beobachtete. Erfahrungen des Exils bei Joseph Roth”. 2000. p.272

Como a Tucholsky, Toller y Zweig, a Joseph Roth la Primera Guerra Mundial le significó también un violento corte en su vida. En Roth liquidó al joven poeta, mató sus ambiciones académicas y lo obligó a ganarse la vida como periodista. En diciembre de 1918 regresó del frente; la derrota del Imperio había despojado a Roth de sus raíces territoriales y culturales. Su única patria la encontró en la lengua alemana y en el antiguo Imperio Austrohúngaro, al que continuamente hizo mención en su obra literaria. Ahí quedan, por ejemplo, *Radetzky marsch* (1932) y *Die Kapuzinergruft* (1938), textos claves en la bibliografía de Roth y en los que se describe nítidamente la caída del Imperio, uno de los motivos literarios típicos de este autor.

La *Radetzky marsch* es una composición orquestal de Johann Strauss, padre, del año de 1848. "Fue compuesta en honor del mariscal de campo austriaco conde Joseph Wenzel Radetzky, que en una serie de victorias salvó el poderío militar de Austria en el norte de Italia durante la revolución de 1848" (Méndez y Defossé 2001:12). En la *Radetzky marsch* de Joseph Roth se cuenta la desintegración del Imperio Austrohúngaro desde la perspectiva de tres generaciones: la del abuelo Joseph Trotta von Sipolje, héroe de Solferino, su hijo Joseph von Trotta, noble funcionario público en una pequeña ciudad de Moravia, y Carl Joseph, nieto del héroe de Solferino. La novela es de una rigurosa precisión histórica. Roth, que había escrito en unos meses sus otras obras, se demoró dos años en ésta; escribió varias veces distintos capítulos, se documentó en archivos y desesperó durante meses. Su desesperanza se hace patente en una carta que le hizo llegar en junio de 1931 a Stefan Zweig: "trabajo doce horas diarias en una novela. Una cuartilla cada día. La trama es enorme y me siento débil. Destruí seis capítulos fallidos (...) Los comencé a reescribir (...) Tengo miedo, pánico de que esta novela sea un fracaso".<sup>4</sup> Con esta apología del pasado heroico del antiguo Imperio, Joseph Roth intentó recobrar la historia de su mundo y de una cultura de la que aún se sentía parte. Sus recreaciones literarias de aquel pasado glorioso son frecuentes.

Judío de nacimiento, Roth nunca olvidó su ascendencia étnica y cultural e hizo mención de ella en obras como *Juden auf Wanderschaft* y *Die Lage der Juden in Sowjetrußland*, ambas publicadas en 1926, año en el que Roth había viajado a la Unión Soviética para conocer de primera mano la situación del pueblo judío en la naciente

---

<sup>4</sup> Cit. y traducido por José María Pérez Gay. "Joseph Roth. Los restos del desastre" 1991. p. 279

sociedad soviética. En aquellos años parecía ser que la única región europea en la que el pueblo judío aún desconocía la persecución era la Rusia socialista; ésa era la impresión que el joven Roth trajo consigo de su viaje por Europa del Este. En *Die Lage der Juden in Sowjetrußland* Roth señalaba:

La Rusia soviética es hoy el único país en Europa donde es castigado el antisemitismo, aunque aún no haya desaparecido. Los judíos están libres de odio y persecución.<sup>5</sup>

Joseph Roth era un judío *sui generis*, conocedor de la antigua cultura religiosa de la que abrevaba y del yidisch, idioma que habló y escribió; aun así, no perdía oportunidad para criticar su propia fe. Una áspera crítica a la sociedad judía y en especial al prototipo del judío comerciante se puede encontrar en *Der Korallenhändler* (1934), texto publicado en una edición póstuma como *Der Leviatán* y en la que Roth ataca de frente el prejuicio del comerciante judío carente de alma y escrúpulos. Roth describe en esta obra la tragedia del judío comerciante de corales Nissen Piczenik, que, como el autor, nació y creció en lo más profundo del continente. Su amor por los corales fue mucho mayor que cualquier otro que hubiera conocido y lo orilló a dejar su mundo para partir al Nuevo Mundo a continuar con su negocio. Fue un viaje sin regreso, pues pereció junto con todos los pasajeros del barco en el que viajaba. De esta manera “volvió a casa con sus corales, en el fondo del océano, donde se retuerce el poderoso Leviatán” (p.64).

En *Hiob. Roman eines einfachen Mannes* (1930) el personaje principal del texto, el judío ruso Mendel Singer, reniega de Dios y lo culpa de la muerte de sus dos hijos en la guerra, del deceso repentino de su mujer y de la locura de su hija: un sin fin de tragedias que Mendel debe padecer a partir de que, como Nissen Piczenik, se decide a emigrar de Rusia hacia los Estados Unidos. Desesperado por su situación piensa incluso en quitarse la vida, pero justo en ese momento reaparece su hijo menor y lo ayuda a reencontrar su camino al judaísmo. La situación personal del propio Roth no variaba en mucho de lo acontecido a su personaje Mendel Singer: Roth fue abandonado por su padre al poco tiempo de nacer y ya de hombre maduro padeció en carne propia la locura de su mujer.

---

<sup>5</sup> Cit. por Hartmut Scheible. “Joseph Roths Reise durch die Geschichte und Revolution. Das Europa der Nachkriegszeit: Deutschland, Frankreich, Sowjetunion”, 1990, p. 315: “Heute ist Sowjetrußland das einzige Land in Europa in dem der Antisemitismus verpönt ist, wenn er auch nicht aufgehört hat. Die Juden sind frei von Hass und Verfolgung.”

Estos trágicos sucesos influyeron indudablemente en su persona y en su fe. Los ejemplos citados hasta ahora dejan en claro el estilo testimonial de Joseph Roth; en la gran mayoría de sus textos se percibe el dolor de un autor que se reconoce enfermo, trágico como sus personajes e incapaz como ellos de vislumbrar en el futuro alguna salida posible.

La vida de este gran escritor no fue fácil; podría asegurarse incluso que un destino aciago se encargó de echarle a perder sus más bellos momentos. La desventaja de Roth fue la enorme influencia que la figura paterna tuvo en su vida. Y como bien señala José María Pérez Gay, "Roth jamás pudo destruir eficazmente en sí mismo, como tampoco en sus personajes, la obsesión por el padre" (1991:243). Se desconoce a ciencia cierta lo que le aconteció al padre de Roth, pero en estudios recientes, como el de Dietmar Mehrens, se señala que bien pudo haber muerto en 1910 "a consecuencia de una difícil enfermedad mental."<sup>6</sup> La gran mayoría de sus personajes literarios son masculinos, hombres inmersos en situaciones irresolubles. En la obra rothiana se percibe de inmediato la carencia de personajes femeninos que actúen a manera de contrapeso o apoyo en el devenir de la problemática ante la que se confronta al personaje principal masculino, característica de su obra a la que ya varios críticos se han referido. Roger Schmoltdt, por ejemplo, apunta en torno a lo aquí señalado:

En sus textos literarios, en los que sólo protagonistas masculinos determinan la acción central, Roth traza una imagen unidimensional y acartonada de las mujeres: el cliché de mujeres (esposas) aburridas que seducen sexualmente a los hombres.<sup>7</sup>

El poco interés por los personajes femeninos que se puede apreciar en la obra de Joseph Roth contrasta de manera evidente con la enorme relevancia que las mujeres desempeñaron en su vida y en su trabajo profesional. Sobre su madre no se ha escrito casi nada, aunque a ella se debe en gran medida el interés inicial de Roth por la cultura y literatura alemanas. El paralelismo existente entre Joseph Roth y Paul Celan, en cuanto a la influencia de sus madres en su gusto e interés por la cultura germana, se hace aún más

---

<sup>6</sup> Dietmar Mehrens. *Vom göttlichen Auftrag der Literatur. Die Romane Joseph Roths. Ein Kommentar*. 2000. p. 13 "an den Folgen einer schweren Geisteskrankheit."

<sup>7</sup> Roger Schmoltdt, *op. cit.*, p. 278: "In seinen literarischen Texten, in denen nur männliche Protagonisten die zentrale Handlung bestimmen, zeichnet Roth überwiegend ein eindimensionales und objekthaftes Bild von Frauen: Das Klischee gelangweilter (Ehe-)Frauen, die Männer sexuell verführen."

explícito al asegurar que ambos autores provenían de los rincones del Imperio Austrohúngaro. A pesar de encontrarse casi confinados en la última región del Imperio y alejados de Viena, el centro de la cultura de lengua alemana austriaca, la madre de Roth encontró la forma de educarlo en la tradición alemana. La influencia de estos primeros estudios fue fundamental para el joven Roth, quien ya en la adolescencia se decidió a viajar a la capital del Imperio para continuar con sus estudios.

Fue en aquella ciudad donde conoció a Friedl Reichler, con quien se casó y estableció en Berlín. Muy pronto, cuando penetró en el centro mismo de su intimidad, se sorprendió de la facilidad con que su mujer pasaba de las lágrimas a la risa, de los celos más delirantes a la ternura más desesperada. Al principio era una mujer atractiva, ingeniosa y alegre, delicada, sensible y de ojos insuperables. Pero Roth quería vivir con una gran dama, elegante y mundana. En menos de un año los celos y las prohibiciones de Roth apagaron el temperamento de su mujer y el enorme atractivo de Friedl se vino a menos y después desapareció.

A pesar de la imposibilidad de vivir con ella, Roth pasó dos años negando la enfermedad mental de su mujer. Se negaba a admitir que estuviera condenada a la locura, a su total destrucción: "Una íntima certeza vincula la obstinación de Roth y la enfermedad de Friedl: atribuir la locura a una maldición divina. Toda su vida creyó que él y ella eran dos soledades asociadas, o para decirlo de modo más grato, dos soledades enamoradas" (Pérez Gay 1991: 271).

A finales de 1933 Friedl Reichler estuvo internada en el sanatorio privado de Rakewinkel, a unos veinte kilómetros de Viena. Cuando Roth abandonó Berlín y partió rumbo al exilio ya no pudo pagar los gastos y la recluyó en el manicomio estatal de Viena. En julio de 1940 la Gestapo ordenó el traslado de todos los enfermos mentales de la capital austriaca a la ciudad de Linz. Al amanecer del 15 de julio un comando nazi asesinó a Friedl junto con otros ciento treinta enfermos en un bosque cercano al sanatorio. Roth no pudo apartarse de la idea que lo obsesionaba, sobre todo cuando bebía, de que su tragedia personal se debía enteramente a una maldición divina.

En agosto de 1929 conoció en Berlín a Andrea Manga Bell, con quien compartió cinco años de su vida. Como con Friedl los celos de Roth llevaron al fracaso su nueva relación. Roth le había prohibido a su mujer asistir al salón de belleza, bailar y usar traje de

baño. Tres años antes de su muerte una joven escritora de veintisiete años, Irmgard Keun, se fascinó con Roth, el alcohólico. Irmgard y Roth bebían hasta el amanecer y se emborrachaban juntos mientras conversaban de literatura. Vivieron juntos sólo año y medio. Irmgard lo abandonó quizá justo cuando Roth más la necesitaba.

En 1933, poco antes de que los nacionalsocialistas se hicieran del poder en Alemania, Joseph Roth emigró a Francia en donde escribió una gran parte de su obra literaria. En un principio algunos de sus textos fueron publicados en las revistas de los exiliados. En *Die Sammlung* se publicó *Tarabas* (1934); algunos diarios y editoriales holandesas se encargaron de sacar a la luz la totalidad de la obra de Roth en el exilio. Entre las obras de su época francesa sobresalen *Der Antichrist* (1934), *Die Hundert Tage* (1935), *Beichte eines Mörders* (1936), *Das falsche Gewicht* (1937), *Die Kapuzinergruft* (1938), *Die Geschichte von der 1002. Nacht* (1939) y *Die Büste des Kaisers* (1934).

Aun fuera de su nación y alejado de la cultura alemana, Joseph Roth no dejó de señalar en todo momento su estatus de autor austriaco. Varias de sus obras se desarrollan en territorio austriaco; *Die Rebellion*, *Die Kapuzinergruft* y *Radetzkymarsch* son sólo algunas de ellas. Roth asumía que su exilio obligado se debía a dos razones fundamentales: ser un escritor judío y además austriaco.

Fuera de su país se acrecentó su nacionalismo y sus referencias al pasado monárquico austriaco se convirtieron en una constante. No perdía oportunidad de señalar su afición por un pasado que no volvería jamás. En una carta a Stefan Zweig del 28 de abril de 1933, Joseph Roth apuntaba:

En lo que a mí me concierne: me veo obligado, como consecuencia de mis instintos y mis convicciones, a ser un monarquista absolutista. Quiero que regrese la monarquía, y quiero decirlo.<sup>8</sup>

La desintegración de la monarquía y la muerte del Emperador personificaron para Roth la disolución de la patria y aumentaron en él la sensación de orfandad. La nostalgia rothiana se aprecia en sus personajes, como los de *Radetzkymarsch*, que tienen que enfrentarse con el derrumbamiento del antiguo universo habsbúrgico. Gran parte de sus

---

<sup>8</sup> Cít. en Helmuth Nürnberger. *Joseph Roth*. 1981. p. 95 "Was mich persönlich betrifft: sehe ich mich genötigt, zu folge meinen Instinkten und meiner Überzeugung absoluter Monarchist zu werden. Ich will die Monarchie wieder haben und ich will es sagen."

personajes son vagabundos, hombres solitarios o prisioneros de guerra. Roth, no hay que olvidarlo, describía en sus personajes estados anímicos que él mismo conocía y padecía.

Su debacle espiritual, y de la cual jamás pudo sobreponerse, se inició con la locura de Friedl Reichler. Tras la pérdida de su compañera, y en busca de venganza, enfocó sus esfuerzos para terminar con el causante de aquella tragedia: él mismo. La obra de Roth es testimonial en todos los sentidos; en ella no hizo referencia únicamente a la tragedia de su tiempo, sino también a las tribulaciones que por entonces lo impulsaban a terminar con su vida. En *Das falsche Gewicht* (1937) hace mención a una relación amorosa muy parecida a la que entonces tenía con Friedl, y en el desenlace de esta historia imaginó quizá la manera en la que terminaría la que entonces vivía: "Desde la muerte de su mujer bebía no por miedo a la muerte, sino por su deseo vehemente de morir".<sup>9</sup>

Poco después de haber internado a Friedl, Joseph Roth empezó a beber en forma desmesurada. Sus borracheras duraban tres o cuatro días, se perdía en las calles y dormía a la intemperie. En la vida turbulenta de las salas de redacción, Joseph Roth bebía a diario y en grandes cantidades. En algún momento del año 1934 decidió someterse a un tratamiento antialcohólico en Viena. Luego de cuatro semanas renunció y se fue de vuelta a París. "El alcohol ya no lo embriagaba—dijo el doctor Gidon—; le sirve de anestésico".<sup>10</sup>

Se puede asegurar que Joseph Roth, en un acto de masoquismo extremo, contribuía a una muerte temprana: era un alcohólico, con una adicción que él mismo reconocía incurable. Roth no vio en el alcohol una forma de suicidarse pero sí una posibilidad para evitar caer con vida en manos de sus enemigos; como bien le señaló a Soma Morgenstern, aquella era una manera de escapar de sus perseguidores por medio de la muerte voluntaria:

También la forma de muerte habla de ello. Cuando uno se mata para no caer en las manos de las bestias, no es autoaniquilación. Es la última salida que le ha quedado a uno hacia la libertad. Es ciertamente el verdadero *Freitod*.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Joseph Roth. *Das falsche Gewicht. Die Geschichte eines Eichmeisters*, 1994, p. 210: "Seit dem Tod seiner Frau trank er, nicht etwa aus Angst vor dem Tod, sondern aus Sehnsucht nach dem Tod."

<sup>10</sup> *Cf.* por José María Pérez Gay, *op. cit.*, p. 281.

<sup>11</sup> Soma Morgenstern. *op. cit.*, p. 267: "Auch die Art des Todes spricht dafür. Wenn einer sich umbringt, um den Bestien nicht in die Hände zu fallen, so ist das keine Selbstvernichtung. Das ist das letzte Tor zur Freiheit, das einem übriggeblieben ist. Es ist eigentlich der richtige *Freitod*." (Las cursivas son del original).

No fueron pocas las personas a su alrededor que se preocuparon por su gusto desmedido por el alcohol. Pero a todos ellos les hizo saber que su exceso era el camino más rápido y gozoso a una muerte que sabía segura. Así se lo aclaró en una carta a su gran amigo y por un tiempo su único sostén económico, Stefan Zweig:

Por favor no se preocupe porque yo beba. Me conserva mucho más de lo que me arruina. Con esto quiero decir que el alcohol ciertamente acorta la vida, pero inhibe la muerte inmediata. Y según lo veo, no se trata de alargar la vida, sino de impedir la muerte inmediata.<sup>12</sup>

Al principio de su carrera literaria Roth se sentaba frente a la página en blanco acompañado siempre de una copa de cognac, de la que bebía después de largos intervalos. La cantidad de cognac aumentó a la par que crecía su reconocimiento literario. Lo que en un principio había sido un aperitivo se convirtió con el paso del tiempo en una enfermedad de la que nunca se sobrepuso. No fueron pocos los amigos de Roth que se refieren a la forma desmedida en que bebía y a los peligros que esto le ocasionaba. La situación económica de Roth y lo costoso de su enfermedad le imposibilitaron acceder al cognac; su gusto varió y empezó entonces a beber destilados cada vez con mayor contenido de alcohol. Klaus Mann se encontró con él en París y constató lo que ya todo el mundo sabía: Joseph Roth bebía para morir. "El escritor Roth se está suicidando lentamente, bebe en realidad para morir".<sup>13</sup> Su forma de beber le causó un sinnúmero de problemas físicos que, contrariamente a lo supuesto, no afectaron sus grandes cualidades literarias. Por el contrario, *Hiob*, la obra con que Roth adquirió su fama inicial, no hubiera sido escrita sin la compañía de una botella de cognac. Así se lo hizo saber Roth a los críticos que se acercaban a cuestionarlo: "En relación con aquella crítica Roth comentó que no hubiera podido escribir la segunda parte de la novela sin haber bebido incesantemente".<sup>14</sup> La creencia de Roth de que la lucidez y la embriaguez se complementan, aparece

<sup>12</sup> Cit. en Werner Sieg. *Zwischen Anarchismus und Fiktion. Eine Untersuchung zum Werk von Joseph Roth*. 1974, p. 151: "Machen Sie sich bitte um mein Trinken keine Sorgen. Es konserviert mich viel eher, als dass es mich ruiniert. Ich will damit sagen, dass der Alkohol zwar das Leben verkürzt, aber den unmittelbaren Tod verhindert. Und es handelt sich für mich darum: Nicht das Leben zu verlängern, sondern den unmittelbaren Tod zu verhindern."

<sup>13</sup> Cit. en Helmut Nürenberger, *op. cit.*, p. 96: "Der Dichter Roth beging langsamen Selbstmord, trank sich nämlich zu Tod."

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 87: "Roth hat im Zusammenhang dieser Kritik übrigens erzählt, dass er den zweiten Teils des Romans nicht habe schreiben können, ohne ständig zu trinken."

constantemente en su obra y en su propia persona. En *Confesión de un asesino* se lee “bebí abundantemente. Y mientras me iba anestesiando, creía estar cada vez más lúcido” (p.176). Conocido es un dibujo que de él hiciera un amigo en París en noviembre de 1938, donde aparece envejecido y con el rostro aureolado por los estragos del alcohol. Junto a él hay dos copas y un sifón. Con letra inestable apuntó debajo de su retrato “Así soy realmente: maligno, borracho, pero lúcido”.

En el mundo nocturno que frecuentaba Roth, en el que se mezclaba con otros que como él habían encontrado en el alcohol el refugio de sus frustraciones y dolores, ahí entre el humo del cigarro y el tufo de las bebidas Roth vislumbró los protagonistas que necesitaba para describir el dolor de su alma y la enfermedad que lo corroía.

Mucho de lo que entonces padecía Roth puede apreciarse en los propios personajes creados en su narrativa. Como Semion Semionovich Golubchik, de *Confesión de un asesino*, Roth también se quejaba de su triste origen y de su orfandad. El falso heredero del príncipe Krapotkin renegó de su pobre linaje y en un momento de rencor confesó que “el entierro de mi padre se cuenta, pues, entre los recuerdos más bien alegres de mi infancia” (p.24). Golubchik era un personaje ruso que había nacido en una región fronteriza alejada de los grandes centros culturales y económicos de aquella nación. El mismo origen se observa en el comerciante de corales Nissen Piczenik, que había nacido en lo más profundo del continente. Roth era originario de una lejana región del Imperio cercana a la frontera rusa. Stefan Zweig observaba en el origen geográfico de Roth esa marca que caracteriza la personalidad trágica de algunos personajes de la literatura rusa. La vida que llevaba Joseph Roth le parecía a Zweig como la de “algún ruso, inflamado de sufrimiento como un hombre— Karamasow”.<sup>15</sup> La tragedia en la vida de Joseph Roth se inició con la locura de su mujer y la de Golubchik en el momento en que se enamoró de Lutetia. En el personaje de Roth y en lo dicho por él se observa nuevamente la cercanía entre la ficción y la triste realidad de la enfermedad del escritor. “Me cuento en el número de los que no logran ver más claro andando, sino sentados y sólo frente a una copa” (p.181). En *El Leviatán* apuntaría: “Porque una vez que se ha bebido, todos los hombres buenos y honrados son nuestros hermanos y todas las mujeres amables nuestras hermanas... y no hay diferencia entre campesino y comerciante, judío y cristiano” (p.21).

---

<sup>15</sup> Stefan Zweig, “Joseph Roth”, 1984, p. 266: “jener russische, leidenswütige Karamasow-Mensch”.

Poco antes de morir escribió una obra que se publicó de manera póstuma y que aborda de manera indirecta la relación del alcohol con los milagros. En *Die Legende vom heiligen Trinker* se aborda el milagro que el vino obra por su cuenta, con independencia del borracho. Se trata de cómo el vino transforma el mundo, cambia sus leyes e incluso provoca milagros. Roth describe en su texto los últimos días del alcohólico Andreas Kartak, un hombre que como el propio Roth carecía de hogar y debía dormir debajo de algún puente de la capital francesa. Eso no le quitaba el considerarse a sí mismo como un hombre de honor: "Pero soy, como ya en su momento se lo dije, y aun cuando carezco de un domicilio fijo, un hombre de honor".<sup>16</sup> La vida de Andreas sufrió un cambio inesperado cuando recibió un préstamo de un desconocido; los doscientos francos que adeudaba creyó haberse los pagado a Santa Teresa poco antes de morir de una congestión alcohólica, una hermosa muerte a la vista del narrador. Roth había expresado también su deseo por una muerte parecida a la de Andreas: "Denos Dios a todos nosotros, bebedores, tan liviana y hermosa muerte";<sup>17</sup> desafortunadamente, no hubo quien le concediera aquella muerte deseada.

Aunque Roth se sentía invulnerable a sus cuarenta y dos años, los efectos de sus excesos fueron devastadores; todos los síntomas se le acumularon en el cuerpo: tenía la pierna derecha casi inmóvil, los pies hinchados y una infección estomacal crónica. No soportaba la luz. Lo estremecía el dolor de cabeza. Lo recorrían escalofríos y sentía náuseas. Soma Morgenstern recuerda los últimos días de Roth, sus primeros delirios y su triste y doloroso final. El 22 mayo de 1939 Joseph Roth se enteró del suicidio de Ernst Toller, a quien junto con Hermann Kesten, Egon Erwin Kisch y Stefan Zweig consideraba uno de sus mejores amigos. La noticia lo impresionó y lo llevó a recapitular sobre la historia de aquel luchador social y sobre su suicidio. Roth mantuvo siempre una oposición clara en contra del suicidio e hizo mención a su rechazo en el artículo *Contra los suicidas*. Ahí señalaba que el suicida es alguien incomprensible: "Después de todo, vale la pena preguntarse por qué las personas con la fuerza necesaria para quitarse la vida no consideran la posibilidad de llevarse consigo a quienes causaron su suicidio. Soy —lo confieso— un bárbaro si me comparo con tan nobles suicidas. Sin embargo, sigo creyendo que el suicida

<sup>16</sup> Joseph Roth. *Die Legende vom heiligen Trinker*, 1976, p. 230: "Dennoch bin ich, wie ich schon einmal betont habe, ein Mann von Ehre, wenn auch ohne Adresse."

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 256: "Gebe Gott uns allen, uns Trinkern, einen so leichten und so schönen Tod!"

es alguien que equivocó el blanco. Si tuviera la capacidad de matarme, no me iría solo de este mundo".<sup>18</sup> Parece ser que el único motivo por el que Roth se hubiera quitado la vida hubiera sido en caso de caer en manos de los nacionalsocialistas. La tarde de aquel día Roth sufrió un desmayo fuera del hotel donde vivía y en contra de su voluntad y con la anuencia de la mujer de Stefan Zweig, fue internado en una clínica social de París. Su final estaba cerca; el 27 mayo de 1939 Roth murió de un paro cardíaco. Después de la Segunda Guerra Mundial empezó a hablarse del supuesto suicidio de Roth. Desde entonces se le ha querido ver como uno más de los escritores que optaron por quitarse la vida ante el avance del nacionalsocialismo.

Según el discurso psicoanalista sobre el suicidio, la autoagresión no es más que un impulso reprimido para matar a otro. En el caso de Joseph Roth sus esfuerzos estuvieron encaminados a hacerse daño a sí mismo. El poder narcótico del alcohol le permitía atentar contra su vida todos los días, perdía el sentido (moría) por la noche y renacía por la mañana sólo para volver a levantar la mano en contra de su persona. Joseph Roth sabía de su mal y de sus consecuencias y si en ocasiones renegó de su condición y de su gusto por el alcohol —“aún no ha habido un alcohólico al que el placer del alcohol le guste tampoco como a mí ¿Disfruta acaso un epiléptico de sus ataques?”<sup>19</sup>—, nunca hizo lo suficiente por salvarse. Consciente de su mal, no intentó mucho por escapar de su destino, y si bien el camino que seguía no le parecía el correcto no hizo nada por abandonarlo.

Resulta imposible señalar el motivo principal que impulsó en Roth su decisión de poner su vida en riesgo día con día. La cantidad de factores personales, políticos y sociales que influyen en una decisión suicida son ilimitados; me gustaría suponer que basta con la biografía y con una historia clínica o antecedentes genéticos para asegurar a qué se debe en realidad el impulso de terminar con la vida, por lo que supongo que la decisión de Roth, como bien señala Stefan Zweig, se debió, en gran medida, a lo aciago de sus tiempos:

---

<sup>18</sup> Cit. por José María Pérez Gay. *op. cit.*, p. 237.

<sup>19</sup> Cit. en Marcel Reich-Ranicki. *Vortrag zur Erröffnung der Ausstellung "Joseph Roth 1894-1939" in der Deutschen Bibliothek*. 29. März 1979, p. 20: "Noch nie hat einem Alkoholiker der Genuss des Alkohols so wenig gefallen wie mir. Gefallen einem Epileptiker seine Anfälle?"

Nuestro tiempo, desalmado e infame, es el culpable de esta decadencia. Golpea a los más nobles con tal desesperación que no conocen otra salvación al odio contra este mundo que la aniquilación.<sup>20</sup>

Roth, como los suicidas hasta ahora analizados, padeció la tragedia de su tiempo y las propias que le deparó la vida:

También nuestro amigo Joseph Roth se autoaniquiló conscientemente por el mismo sentimiento de desesperación. Sólo que en él esta autodestrucción se ejecutó mucho más cruelmente, porque ocurrió más despacio, porque fue un autodestruirse día a día, hora por hora, y pedazo por pedazo; una forma de autoincineración.<sup>21</sup>

Joseph Roth no organizó a la disidencia en el exilio ni participó activamente en los movimientos revolucionarios de su época, pero sí se vio afectado por todos los cambios políticos y sociales provocados por la Primera Guerra Mundial, el antisemitismo y el exilio. Su decisión de dejar que el alcohol le arrebatara la vida se debió en mucho a la situación política y social provocada por el belicismo europeo. Quiero suponer que Joseph Roth se quitó la vida *para* huir de aquel mundo y *para* librarse de la culpa por haber abandonado a su suerte a la mujer de su vida.

---

<sup>20</sup> Stefan Zweig. "Joseph Roth", 1984, p. 271: "Schuld trägt nur unsere Zeit an diesem Untergang, diese ruchlose und rechtlose Zeit, die Edelste in solche Verzweiflung stösst, dass sie aus Hass gegen diese Welt keine andere Rettung wissen, als sich selbst zu vernichten."

<sup>21</sup> *Ibid.*, P. 269: "Auch unser Freund Joseph Roth hat aus dem gleichen Gefühl der Verzweiflung sich bewusst selber vernichtet, nur dass bei ihm diese Selbstzerstörung noch viel grausamer, weil um vieles langsamer sich vollzog, weil sie ein Selbstzerstören war Tag um Tag und Stunde um Stunde und Stück um Stück, eine Art Selbstverbrennung."

## 2. Freitod

En la parte final de esta investigación quiero hacer mención a una perspectiva distinta de abordar la muerte por propia mano. La laicización progresiva de la sociedad occidental, que me parece se inició a principios del siglo XIX, ha venido instaurando una tolerancia cada vez mayor frente a acciones y comportamientos religiosos y sociales que se han opuesto a la determinación del hombre para decidir el momento de su muerte. Esta lucha por readueñarse de la muerte y determinar su finalidad ha conducido inevitablemente a la reivindicación del respeto por un derecho subjetivo de autodeterminación, consecuencia lógica de la aceptación del principio de autonomía del ser humano. La autonomía del individuo supone reconocer que es él, no la sociedad o algún ser sobrenatural, el único que ha de ejercer el control sobre su vida y su muerte. La transición histórica del individuo de *pertenecer a pertenecerse*, para poder decidir en torno a lo propio sin exponerse necesariamente a las condenas civiles y religiosas, no fue fácil y duró varios siglos. A esta evolución hago mención en lo que he llamado *la reapropiación del Yo*. Con la aceptación del hombre al reconocerse como poseedor de sí mismo se dio un paso enorme en la lucha por la libertad de influir en su destino mortal. Perspectiva con la que no estoy totalmente de acuerdo pues me parece que no hay razón en el discurso para fundamentar que la libertad sea *siempre* un valor superior a la vida.

Con el término *Freitod* entiendo una muerte libre y una cuestión altamente individual, concepto antagónico al que prohíbe cualquier decisión emanada del individuo. A partir de esta nueva perspectiva el intento y el acto suicida son considerados ahora como patologías sociales inevitables, y ya no más como transgresiones del orden que merezcan una acción represiva por parte de la Iglesia o del Estado.

## 2.1. La reapropiación del Yo

Recordemos que desde hace mucho tiempo y desde diferentes perspectivas, el discurso filosófico ha intentado dar respuesta a la gran duda que encierra el acto suicida: ¿a quién le pertenece la vida?, cuestionamiento que conlleva un gran dilema moral y teológico. Era claro que para aquellos que vieron en el acto suicida un homicidio (*Selbstmord*), el hombre no es dueño de sí. El ser como tal, y con la dualidad que lo habita, no puede ser independiente en la toma de decisiones, puesto que éstas emanan de un ser superior. Durante siglos se mantuvo incólume el discurso cristiano, que incapaz de comprender al individuo como único, lo consideraba dependiente del poder de decisión de un ser superior, con lo que rechazaba todo lo que era “propio”, particular del ser humano. Ursula Baumann resume este principio de la siguiente manera:

Quien habla de “Selbstmord” se une con ello a una tradición impregnada por la prohibición cristiana de quitarse la vida, prohibición que rechaza por principio el derecho de disponer sobre la vida propia.<sup>1</sup>

Después de la Edad Media y gracias al vigoroso movimiento de la Ilustración con el sueño de la razón kantiana y “al triunfo de la burguesía y su sueño por establecer un orden racional, se creó una legalidad basada en la soberanía del individuo.” (M. Garzón 1993:38). De este modo, las leyes emanadas de los hombres dejaron de verse influidas por los dictámenes del Creador. Se había dado entonces un gran paso en la lucha por la pertenencia del ser. Sin embargo, el Estado se convirtió en el órgano rector de las decisiones individuales, degradando de esta manera al individuo a su abstracción de ciudadano. La sociedad y el Estado insistían en los derechos del hombre, pero sólo para sancionarlos. Fue así como el acto suicida y el derecho del hombre para decidir sobre su vida y su muerte fueron castigados con prontitud. Quedó claro desde entonces que la prohibición del suicidio es una consecuencia clara de la evolución moral de los pueblos.

---

<sup>1</sup> Ursula Baumann. *op cit.*, p. 4: “Wer von „Selbstmord“ spricht, stellt sich damit in eine durch das christliche Suizidverbot geprägte Tradition, die das Verfügungsrecht über das eigene Leben prinzipiell ablehnt.”

Immanuel Kant, el gran filósofo de la Ilustración y defensor de los derechos del hombre, se ocupó también de la muerte por propia mano y en *Metaphysik der Sitten* (1797), apuntó sobre el concepto *Selbstmord*:

La acción arbitraria de darse la muerte a sí mismo sólo puede ser catalogada como Selbstmord (*homicidium dolosum*), si se llega a demostrar que se trata en realidad de un acto criminal.<sup>2</sup>

El estigma social en contra de la licitud del suicidio ha variado muy poco durante los últimos siglos; basta con mencionar que las confiscaciones que el Estado hacía de los bienes de los suicidas se continuaron practicando en Inglaterra hasta 1961.<sup>3</sup> Como se puede observar, la prohibición del suicidio inaugurada por el discurso teológico fue continuada y reforzada por el Estado. De esta manera se le siguió negando al ser humano el derecho para decidir sobre su propio cuerpo.

Max Stirner, seudónimo de Johann Gaspar Schmidt, aclara en *Der Einzige und sein Eigentum* (1845) que a lo largo de la historia las luchas por la libertad individual no han tenido otro objetivo que no sea el de la conquista de una libertad determinada, como por ejemplo, la libertad de culto o la libertad de expresión. Muy poco se ha intentado en realidad por alcanzar la libertad individual, hecho que se aprecia en el rechazo a la posibilidad de que el hombre tenga la capacidad para decidir sobre su propia muerte. Incluso Hegel, uno de los filósofos más reconocidos de la cultura occidental, se opuso a esta posibilidad; en *Grundlagen der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse* (1821) sentencia:

La cuestión principal es: ¿tengo un derecho para quitarme la vida? La respuesta sería, que yo, como individuo, no soy el dueño de mi vida.<sup>4</sup>

La oposición de Hegel no se refiere concretamente al acto de levantar la mano en contra de sí, sino a la incapacidad del hombre para decidir sobre sí mismo; pues su espíritu absoluto

---

<sup>2</sup> Cit. en Hans Ebeling. *Über Freiheit zum Tode*. 1967. p. 13 "Die willkürliche Entleibung seiner selbst kann nur dann allererst Selbstmord (*homicidium dolosum*) genannt werden, wenn bewiesen werden kann, dass sie überhaupt ein Verbrechen ist."

<sup>3</sup> A. Alvarez. *op. cit.* señala que en 1969 un tribunal de la Isla de Man ordenó que se azotara a un adolescente por intento de suicidio, p. 76.

<sup>4</sup> Cit. en Thomas Bronisch. *Der Suizid. Ursachen – Warnsignale – Prävention*. 1995. p. 85 "Aber die Hauptfrage ist: Habe ich ein Recht mir das Leben zu nehmen? Die Antwort wird sein, dass ich als Individuum nicht Herr über mein Leben bin."

se realiza en la sociedad. Los fundamentos filosóficos para este rechazo se aprecian en lo expresado con anterioridad por Spinoza en su *Ética* (1677), en la que el filósofo holandés aclara que en ningún momento de su vida un hombre sano puede pensar en la finitud de su vida; de ahí su rechazo a la muerte por propia mano:

Un hombre libre en nada piensa menos que en la muerte y su sabiduría no es una meditación de la muerte, sino de la vida.<sup>5</sup>

El fundamento de Spinoza fue fuertemente cuestionado, especialmente por los filósofos de la existencia. En *El ser y la nada* Jean-Paul Sartre se opuso a aquel principio con una máxima innegable: "morir es lo único que nadie puede hacer por mí" (p.653). Si el hombre es capaz de razonar sobre la finitud de la vida debe ser capaz también de elegir el último acto de la misma, siempre y cuando una muerte súbita no se adelante a su decisión.

En la primera mitad del siglo XIX apareció un texto fundamental en la lucha por la emancipación del ser. En *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819), Arthur Schopenhauer aclara que todo lo que se encuentra a nuestro alrededor es sólo una imagen y que todos los fenómenos externos, la realidad terrenal completa, existe para cada uno en particular sólo en su imaginación. Así pues, es solamente su representación. De esta manera, el filósofo de Danzig le otorgaba al hombre el papel de creador y ya no más el de una más de las creaciones del Señor. Cada uno es poseedor de su propio mundo —señala—, sobre el que incluso puede decidir. En el discurso de Schopenhauer la voluntad, aquella cualidad del alma del hombre que prepara e introduce sus actos ejecutorios, y el *principium individuationis* desempeñan un papel fundamental en su explicación del mundo. Para el filósofo del pesimismo el suicidio es la expresión de la voluntad de vivir, contradicción que aclara Schopenhauer al señalar que el suicida no renuncia con su acto a la voluntad de vivir, sino a una vida que no es la que cree merecer. El filósofo pone como ejemplo a los grandes espíritus que se han sacrificado en aras de una causa mucho más importante que la propia vida.<sup>6</sup> Apunta además que la gran diferencia entre los místicos y los suicidas, es que los suicidas aman la vida, no desean realmente abandonarla pero tampoco la aceptan en las

<sup>5</sup> *Ética*, de B. Spinoza, parte IV, prop. LXVII. *Cit.* por Fernando Savater. *Las preguntas de la vida*, 1999, p. 43

<sup>6</sup> Existe la posibilidad de que Schopenhauer colocara a su padre dentro de aquellos grandes espíritus. Rüdiger Safranski. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, 1991. Asegura que la muerte del padre del filósofo en un trágico accidente, fue en realidad un suicidio. Hecho que repercutió sensiblemente en el futuro acercamiento de Schopenhauer a este tema.

condiciones que les ha sido otorgada. El rechazo de Schopenhauer al suicidio fue únicamente formal, pues nunca se opuso a la capacidad de decisión individual.

El discurso de Schopenhauer está fundamentado en un pesimismo absoluto. Para este filósofo en el mundo sólo hay por doquiera sufrimiento y dolor constante, de ahí que con la anulación de la voluntad de vivir y con su negación se pueda huir del martirio de la vida. Fue quizá su extraña personalidad la que provocó los malos entendidos sobre la sustancia de su doctrina; no obstante, un siglo después, y debido a la Guerra Fría y a la era atómica, se empezó a hablar cada vez más sobre la importancia de esta filosofía. Me parece que el pesimismo inicial de Schopenhauer devino después en una actitud del mundo y de la individualidad aun más extrema: el nihilismo.

La ontología nihilista, u ontología de la libertad, según María Mercedes Garzón, asegura que los máximos valores religiosos o sociales han perdido su valor, “que falta una meta. Falta la respuesta a la pregunta del ¿para qué?” (H. Frey 1997:61). Para qué mantenerse con vida si los valores que nos tenían sujetos a este mundo no existen más. Con la muerte de Dios a la que Nietzsche hace mención en *Die fröhliche Wissenschaft* (1881) se aseguraba, a decir de él, que había llegado a su fin todo aquello que había mantenido en uso los viejos preceptos de la Edad Media y su superstición.<sup>7</sup> La significación radical de la muerte de Dios implica que la filosofía occidental, entendida como platonismo, como metafísica ha terminado. “Al desaparecer el fundamento que todo lo sostenía, no queda nada, y aparece la aterradora sombra del nihilismo”,<sup>8</sup> entendido éste como una idea de la libertad, de la negación y de la nada. Lo señalado por Nietzsche dio lugar a la metafísica moderna, cuyo fundamento absoluto e indudable de la realidad es el yo del hombre; de esta forma el hombre se convirtió en *sujeto*, es decir: en el punto de partida de la teoría del conocimiento. La publicación de *Der Einzige und sein Eigentum* (1845), de Max Stirner, vino a corroborar la crítica de entonces a las instancias religiosas y sociales que durante siglos se venía oponiendo a la independencia del individuo. El discurso de Stirner se fundamenta en lo que llamaba “La dialéctica de la reapropiación del Yo”, crítica a

---

<sup>7</sup> El primero de los poetas románticos que imaginó la muerte de Dios fue Jean-Paul Richter, quien en 1796 tituló un fragmento de la novela *Siebenkäs* como “Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei”.

<sup>8</sup> Conclusión a la que llega Mercedes Garzón Bates en su estudio sobre la muerte de Dios y el nihilismo en que devino. *Romper con los dioses*. 2002 (Las cursivas son del original).

cualquier otro tipo de mundo que no sea el mundo inmediato dominado por el individuo, pues “el sujeto es lo único sustantivo, lo único cierto, la única realidad incuestionable”. (M.Garzón 1993:32) La tesis de Stirner iba más allá al aclarar que el hombre es el único dueño de su ser y, por lógica, de sus propias decisiones. Los señalamientos de Stirner en torno a la pertenencia del ser son claros:

Yo soy libre de lo que *carezco*, soy propietario de lo que está en mi *poder* o de aquello que *puedo*. Yo soy en todo tiempo y en todas circunstancias *Mío*.<sup>9</sup>

El nuevo paradigma social que preveían Nietzsche y Stirner obligaba, entre otras cosas, a que el antiguo concepto medieval para denigrar al acto suicida, *Selbstmord*, fuera remplazado por un concepto en el que se incluyera la capacidad de decisión del ser humano para quitarse la vida en el momento en el que la razón así se lo hiciera saber. Teniendo en cuenta que el hombre *per natura* goza de libertad e independencia para decidir sobre su cuerpo y el momento de su muerte, se asumió que el suicidio es el resultado extremo del poder de decisión del ser humano.

En uno de los aforismos más conocidos del *Also sprach Zarathustra* (1891), Nietzsche, quizá sin tener plena conciencia de este hecho, llevó a cabo una defensa del suicidio al presentarlo como un acto que se lleva a cabo con plena conciencia, y en el que el hombre hace uso de la libertad plena de que goza; de ahí que en lugar de referirse a él con los términos hasta entonces conocidos prefirió hablar de *vom freien Tode*. Su opinión en torno a la pertenencia del ser y el derecho a decidir sobre sí mismo la expuso Nietzsche de la siguiente manera: “Yo os elogio mi muerte, la muerte libre, que viene a mí porque yo quiero”.<sup>10</sup> En este planteamiento Nietzsche sentenciaba que el hombre debe hallarse dispuesto a escoger libremente y a llevar a cabo, si hace falta, su propia muerte con serenidad y templanza. Porque “en vuestro morir deben seguir brillando vuestro espíritu y vuestra virtud, cual luz vespertina en torno a la tierra: de lo contrario os habrá malogrado morir”.<sup>11</sup> Lo señalado por Nietzsche en torno a la caducidad de los viejos preceptos medievales y a la libertad absoluta de que goza el hombre, por el simple hecho de

<sup>9</sup> Max Stirner. *op. cit.* p 122 (Las cursivas son del original)

<sup>10</sup> Friedrich Nietzsche. *Also sprach Zarathustra*. p. 115 “Meinen Tod lobe ich euch, den freien Tod, der mir kommt, weil ich will.”

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 116. “In eurem Sterben soll noch euer Geist und eure Tugend glühen, gleich einem Abendrot um die Erde: oder das sterben ist euch schlecht geraten.”

*pertenecerse*, posibilitó la creación de un nuevo término para describir el acto suicida: el *Freitod*.

La creación de este concepto no fue bien recibida; algunas críticas a esta forma de entender y describir el acto suicida aparecieron incluso en algunos textos filosóficos del existencialismo. Este periodo filosófico puso especial atención en la afirmación del hombre individual, del hombre concreto y fundamentó su discurso en la explicación de la esencia del ser y de su propia existencia. No fue casual que los textos paradigmáticos del existencialismo hicieran mención con sus títulos a los fundamentos de su crítica. Entre los mayormente citados se encuentran *Sein und Zeit* (1927) de Martin Heidegger, *Existenzphilosophie* (1938) de Karl Jaspers y *L'etre et le néant* (1943) de Jean-Paul Sartre. Las obras de estos tres filósofos intentan aclarar las grandes dudas sobre la existencia incierta del ser y sobre las situaciones límite a las que se enfrenta el individuo.

Karl Jaspers llevó a cabo su acercamiento al suicidio haciendo uso del antiguo concepto *Selbstmord*, al que distinguía de *Freitod*, por ver en la primera una actividad (*Handlung*). Jaspers aclaraba esta dicotomía señalando:

El ser humano no puede querer ni vivir ni morir de forma pasiva. Vive por la actividad, y sólo por medio de la actividad puede quitarse la vida.<sup>12</sup>

Consideraba además que el término *Freitod* se utilizaba únicamente en la literatura para darle a la descripción del suicidio un tono menos provocador:

Los literatos dicen *Freitod* y mediante la ingenua presuposición de la más elevada posibilidad humana ponen a la acción, si bien le va, en un pálido color rosa que a su vez encubre.<sup>13</sup>

La situación particular de Jaspers, al tener que permanecer en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial junto a su mujer judía, influyó necesariamente en su discurso sobre el suicidio. Quizá sea éste el fundamento por el que en su ensayo *Der philosophische*

---

<sup>12</sup> Karl Jaspers. "Existenzerhellung", 1956, p. 301: "Der Mensch kann weder passiv leben noch passiv sterben wollen. Durch Aktivität lebt er, nur durch Aktivität kann er das Leben sich nehmen."

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 300 "Literaten sagen *Freitod* und rücken durch die naive Voraussetzung höchster menschlicher Möglichkeit für jeden Fall die Handlung in ein blasses Rosenrot, das wiederum verhüllt."

*Glaube angesichts der Offenbarung* (1962), Jaspers asegura el poder liberador que en determinados casos tiene el acto suicida.

Que el ser humano, y únicamente el ser humano, pueda quitarse la vida con una decisión limpia, legítima y sin perturbación por el afecto, siendo aún más fiel a sí mismo, aquí se observa una dignidad... La disposición al suicidio libera.<sup>14</sup>

Hans Ebeling, filósofo y especialista de la "Freiheit zum Tode" heideggeriana, se percató de un hecho fundamental que diferenciaba a estos dos términos; a decir de él la muerte voluntaria, *Freitod*, conlleva en su propio significado una dualidad que no se aprecia en el *Selbstmord*, la libertad de elección entre vivir o morir:

(...) que el hombre pueda decidir libremente ir a la muerte, y por esta misma libertad continuar viviendo. La libertad para un *Freitod* es la libertad de vivir o morir.<sup>15</sup>

No fue sino hasta a principios del siglo XX cuando aparecieron los primeros análisis sobre el acto suicida que lo describían ya como un acto pleno de libertad. Ursula Baumann apunta en su estudio sobre la historia del suicidio que el discurso sobre el *Freitod* se extendió durante gran parte de los años veinte. Asegura que los defensores de este nuevo concepto publicaron en algunos diarios liberales, como el *Vorwärts* y el *Frankfurter Zeitung*, sus puntos de vista sobre esta nueva forma de entender el acto suicida. Durante los primeros años de la República de Weimar, en 1923, Carl Vogl publicó en Leipzig *Die Philosophie des Freitodes*, quizá el primer acercamiento filosófico a la muerte voluntaria.<sup>16</sup> El concepto *Freitod* introducido por Nietzsche llegó de esta manera a las discusiones filosóficas de los años veinte. En 1924 el filósofo y escritor vienés Fritz Mauthner mencionó en su *Wörterbuch der Philosophie*, su particular punto de vista sobre la muerte voluntaria:

<sup>14</sup> Cit. por Gion Condrau. *op. cit.* p. 393 "Dass der Mensch, nur der Mensch sich das Leben nehmen kann in hellem, reinem Entschluss, ohne Trübung durch Affekt, vielmehr sich selber treu, darin liegt eine Würde... Die Bereitschaft zum Selbstmord macht frei."

<sup>15</sup> Hans Ebeling. *op. cit.* p. 31 "(...) dass der Mensch aus Freiheit in den Tod zu gehen und sich ebenso aus Freiheit auch zum Weiterleben zu bestimmen vermag. Die Freiheit zum Freitod ist eine Freiheit auf Leben und Tod."

<sup>16</sup> Ursula Baumann menciona en su investigación sobre la historia del suicidio que en 1797 se publicó en Nuremberg la investigación de Karl August Bischof *Versuch über den freiwilligen Tod*. Texto en el que se propone el uso del término *Selbsttötung* para describir el acto suicida.

El *Freitod* me recuerda como *escalera al aire libre* o *Estado libre* a algo que lleva hacia la libertad, que otorga la libertad.<sup>17</sup>

La muerte voluntaria, según lo señalado por Mauthner, otorga la libertad a aquellos que se sienten atados a una vida que ya no les satisface. La ontología de la libertad a la que se refería Max Stirner recibió un enorme impulso con un texto fundamental para la nueva discusión sobre el acto suicida: *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod* (1976) del austriaco Jean Améry. Autor y obra a la que dedico el siguiente apartado de mi acercamiento al *Freitod*.

---

<sup>17</sup> Cit. en Ursula Baumann. *op. cit.* p.336 "*Freitod erinnert mich, wie Freitreppe, Freistaat, an etwas, das ins Freie führt, das Freiheit gewährt.*"

## 2.2. Jean Améry. *Freitod*, un privilegio del ser humano

Austriaco de nacimiento y nacionalizado belga, Jean Améry fue hecho prisionero en Bélgica por las fuerzas alemanas de ocupación en julio de 1943, el 15 de enero de 1944 fue enviado a Auschwitz y poco después a Buchenwald. En su obra autobiográfica *Jenseits von Schuld und Sühne* (1966), hizo mención a sus experiencias como opositor activo al nacionalsocialismo, a la pesadilla que vivió en los campos de exterminio y a lo trágico de su tiempo. Es indudable que lo vivido por el autor judío Johann Mayer, verdadero nombre del autor del *Hand an sich legen*, influyó definitivamente en su discurso sobre la muerte por propia mano.

Améry nació en Viena en 1912, y hasta antes de su trágica experiencia en aquellos campos de concentración intentaba vivir como cualquier otro joven de su edad.<sup>18</sup> Su interés por la literatura lo llevó a fundar en 1934 la revista *Die Brücke*, en la que publicó sus primeras colaboraciones. Un año después escribió su primera novela, *Die Schiffbrüchigen*, intento del joven Améry que contó incluso para su publicación con el visto bueno de Thomas Mann y Robert Musil. La llegada de los nacionalsocialistas al poder en Alemania y la anexión de Austria al Reich terminaron abruptamente con sus sueños. Después de ser liberado se dirigió a Bélgica, donde reinició su labor creadora. En 1949 el gobierno belga lo reconoció como perseguido político, y enseguida él empezó a trabajar como corresponsal del *Schweizer Rundschau* en Londres y a publicar en algunas revistas suizas y holandesas sus testimonios del Holocausto. Los recuerdos de aquellos años de terror lo atormentaban continuamente, de ahí que se decidiera a escribir a manera de advertencia su diario de Auschwitz, documento en el que detalla gran parte de su experiencia en aquel campo de exterminio. En Améry, como en algunos otros autores ya comentados, se percibe un intento por asimilar la barbarie que se desató en Europa en la primera mitad del siglo XX; el hecho de haber sido un sobreviviente de aquella tragedia les otorgó a sus textos una veracidad mucho mayor a la de sus contemporáneos suicidas. El discurso íntimo de Améry no dejaba nada a la imaginación ni a una posible distorsión en su recepción; él hablaba de una verdad “vivida”, de ahí su necesidad por escribir sobre lo que conocía pero también sobre lo que

---

<sup>18</sup> Los datos biográficos a los que hago mención provienen de Friedrich Pfäfflin. “Jean Améry – Daten zu einer Biographie”. 1996

padecía. Poco antes de empezar a colaborar en el *Frankfurter Rundschau* publicó en 1968 *Über das Altern. Revolte und Resignation*, obra fundamental en el devenir intelectual y psicológico del autor, pues a partir de esta publicación salen a la luz sus temas preferidos: la vejez y el suicidio. Dos años después de sobrevivir a su primer intento suicida, Jean Améry dio a la imprenta *Hand an sich legen*, obra testimonial en la que expone su defensa del suicidio retomando el antiguo precepto nietzscheano de la muerte voluntaria (*Freitod*).

La publicación de *Hand an sich legen* actualizó los antiguos preceptos del estoicismo y llevó hasta sus últimas consecuencias el pesimismo y el nihilismo decimonónicos. Améry retoma en su discurso gran parte de lo señalado por Schopenhauer y Nietzsche, en cuanto a la licitud de la muerte por propia mano. Améry usa el término *Freitod* para dejar en claro que el acto suicida es una muestra más de la libertad de decisión y ejecución de todo ser humano, posibilidad en la que ni las leyes del Estado ni los preceptos de la Iglesia pueden influir:

Pero el hombre actúa por sí mismo tanto al vivir como al suicidarse, sin dar oportunidades al poder y la magnificencia divinas.<sup>19</sup>

El mensaje de Améry era claro: el suicidio no es, de ninguna manera, un llamado de auxilio *cry for help*,<sup>20</sup> es un privilegio del ser humano; el mayor acto de nuestra individualidad y libertad. Resumiendo: El suicidio es para Améry *la actitud más alta de la libertad humana*:

Pero como forma de muerte, incluso sometida a fuertes presiones, el *Freitod* constituye un acto libre: no me corroe ningún carcinoma, no me abate ningún infarto, ninguna crisis de uremia me quita el aliento, soy *Yo* quien levanta la mano sobre mí mismo, quien muere tras la ingestión de barbitúricos, "de la mano a la boca."<sup>21</sup>

Uno de los elementos más importantes del discurso de este autor es su muy particular acercamiento al suicidio. Nuestra ignorancia sobre el tema se debe, a decir del

<sup>19</sup> Jean Améry. *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod*, 1976, p. 33 (Las traducciones al español las he tomado de *Levantar la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria*. Trad. De Marisa Siguan Boehmer y Eduardo Aznar Inglés) "Aber der rechte Mann waltet selber als Lebender und als Suizidär und gibt göttlicher Macht und Herrlichkeit keine Chance."

<sup>20</sup> Como había sido descrito por Erwin Ringel en *Selbstmord-Appell an die anderen*, 1974.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 13: "Als Todesart aber ist der Freitod frei noch im Schraubstock der Zwänge; kein Karzinom frisst mich auf, kein Infarkt fällt mich, keine Urämiakrise benimmt mir den Atem. Ich bin es, der Hand an sich legt, der da stirbt, nach Einnahme der Barbiturate, „von der Hand in den Mund.“"

filósofo, a que el enfoque con el que intentamos explicar o juzgar el suicidio no es el adecuado, pues no se puede llevar a cabo un acercamiento confiable al acto suicida si se le analiza a partir del discurso de la vida. Su propuesta es analizar este tema tan propio de la vida a partir del discurso de la muerte, pues sólo de esa manera se puede acceder al mundo cerrado del suicida:

He intentado ver el *Freitod* desde el interior de aquellos a los que yo llamo "suicidarios" o "suicidantes", y no desde fuera, desde la óptica del mundo de los vivos o de los sobrevivientes.<sup>22</sup>

El "suicidario" o "suicidante" al que se refiere Améry es quien ha llegado a la conclusión de no querer vivir más. El raptor suicida, como aclara Améry en el capítulo "Vor dem Absprung", no lo impide nadie, ya que no existe forma alguna de mantener con vida a quien se ve invadido por el deseo de quitarse la vida. De nada sirve la atención médica o psicológica en alguien que ha llegado a la conclusión de que la vida no es "el bien supremo". El suicidario o suicidante se extingue a sí mismo irremediamente.

Lo decisivo para todos ellos, los que se ahorcan, se disparan un tiro, tragan veneno, saltan desde la altura, se introducen en el agua, se abren las venas, es la *inclinación hacia la muerte*, que lógicamente está subordinada tanto al hastío de la vida como al *taedium vitae* que se resigna.<sup>23</sup>

La posibilidad del ser humano para decidir sobre algo tan irremediamente personal e intransferible motivó a este autor a dejar en claro que nadie, más que el propio suicidante, puede decidir con plena soberanía sobre sí mismo. Antes de Améry, Peter Handke había sido uno de los pocos autores que se había preocupado por conocer la problemática interior de quien busca la muerte. En *Wunschloses Unglück* (1974), Handke describió la etapa previa al suicidio de su madre y la problemática que encierra un mal incurable en el enfermo y en la gente que está a su alrededor.

---

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 10 "Ich habe versucht, den Freitod nicht von außen zu sehen, aus der Welt der Lebenden oder der Überlebenden, sondern aus dem Inneren derer, die ich Suizidäre oder Suizidanten nenne".

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 89 "Entscheidend ist für sie alle, die Sich-Erhängenden, -Erschiessenden, Giftschluckenden, Abspringenden, Wasserschreitenden, Pulsadem-sich-Öffnenden, die *Todesneigung*, die logisch dem empörten Lebenskel wie dem nachgebenden *taedium vitae* untergeordnet ist".

Y escribo la historia de mi madre, en primer lugar porque creo saber más de ella y del modo como murió que cualquier entrevistador ajeno a la cuestión, que, probablemente, sería capaz de resolver sin esfuerzo este interesante caso de suicidio echando mano de un cuadro sinóptico de los sueños en el que se manejaran categorías religiosas, sociológicas o de psicología individual; luego por interés propio, porque vuelvo a vivir cuando algo me tiene ocupado, y por último, porque a este FREITOD, al igual que cualquier entrevistador que no tuviera nada que ver con el –pero de otro modo–, quisiera convertirlo en caso.<sup>24</sup>

Peter Handke hizo uso con anterioridad del término *Freitod* para describir el acto suicida de su madre, lo que demuestra de alguna manera que dicho concepto ya era conocido y usado en la literatura de lengua alemana.

En el segundo capítulo de la investigación de Améry, “Wie natürlich ist der Tod”, el filósofo duda de la distinción entre *lethum* y *mors*, a decir de él es imposible hablar de una “muerte no-natural” y otra “natural”, una “horrible” y otra “menos horrible”, pues muerte solo hay una. En este mismo capítulo aclara su rechazo al discurso cristiano con que se ha impuesto la idea de que la muerte sólo nos puede ser otorgada por la naturaleza.

La parte medular de la investigación de Améry es la que se refiere a lo que él llama “Hand an sich legen”, esto es: la capacidad humana para darse la muerte por propia mano. En este señalamiento se percibe su intento por dejar en claro que el ser humano se pertenece a sí mismo, que cuerpo y alma es una unidad. En esta conclusión de Améry se resume gran parte de la discusión decimonónica que diferenciaba en el hombre su rol en cuanto *pertenecer* y *pertenecerse*. Y es que quien pisa el umbral del *Freitod* entra en un gran diálogo, como nunca hasta antes lo había sostenido, con su cuerpo, su cabeza y su Yo. Cuando el ser, como una sola unidad, toma la decisión de quitarse la vida no hay marcha atrás:

El suicidante, sin embargo, muere por decisión propia. El indulto sólo se lo podría conceder él mismo, y desde el momento en que lo rechaza, ya no queda instancia alguna que le pueda robar su libertad: que pueda devolverle a la vida.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Peter Handke. *Wunschloses Unglück. Erzählung*, 1972, p. 10: “Und ich schreibe die Geschichte meiner Mutter, einmal, weil ich von ihr und wie es zu ihrem Tod kam mehr zu wissen glaube als irgendein fremder Interviewer, der diesen interessanten Selbstmordfall mit einer religiösen, individualpsychologischen oder soziologischen Traumdeutungstabelle wahrscheinlich mühelos auflösen könnte, dann im eigenen Interesse, weil ich auflebe, wenn mir etwas zu tun gibt, und schließlich, weil ich diesen FREITOD gerade so wie irgendein außenstehender Interviewer, wenn auch auf andre Weise, zu einem Fall machen möchte.” (Las mayúsculas son del original. Traducción de Eustaquio Barjau).

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 91: “Der Suizidant aber stirbt aus eigenem Entschluss. Gnade könnte er nur selbst sich gewähren, und sobald er sie abweist, ist keine Instanz mehr da, die ihn unfrei sprechen kann: zum Leben hin.”

La defensa de Améry al uso y connotación del término *Freitod*, la fundamenta en una gran verdad: nadie tiene el derecho de prescribir a un ser humano de qué manera y con qué finalidad haya de encontrar su propio bien en la vida y en la muerte.

En el cuarto capítulo "Sich selbst gehören" Améry recuerda que desde hace siglos las exigencias de la religión y las normas del Estado se han opuesto a una muerte voluntaria, rechazo carente de todo fundamento, ya que no existe la autoridad que pueda prohibirle al ser humano cómo administrar lo único que es de su propiedad: su vida. El hombre se pertenece y muere su muerte, su propia muerte. "El *Freitod* sería, según se afirma, una crisis narcisista".<sup>26</sup> Consciente de su individualidad y de su derecho a lo que le pertenece, el hombre toma su decisión y ve en el suicidio su máximo acto liberador.

Nadie puede experimentar más intensamente el hecho de estar condenado a la libertad que el suicidario. En esta ocasión es con toda libertad como se avanza hacia el final de la libertad, un final que, dada su irreversibilidad, no admite proyecto alguno de escapatoria.<sup>27</sup>

El suicidante se desprende así de todo compromiso consigo mismo y con la sociedad, se sabe solo y se encamina dignamente hacia la muerte, a este estadio se refiere Améry con lo que él llama "Der Weg ins Freie". Es esta perspectiva innovadora de entender el acto suicida como un acto digno, humano y liberador la parte medular del discurso de Améry.

Jean Améry entendía que a partir del discurso que asegura que la vida es el bien máspreciado era imposible acceder a la dimensión extrema que antecede al acto de levantar la mano en contra de sí mismo, observaba además que cualquier reflexión sobre el *Freitod* no estaría del todo completa sin llevarla hasta sus últimas consecuencias. El 16 de octubre de 1978, dos años después de la publicación de su apología del suicidio, Jean Améry se quitó la vida con una sobredosis de barbitúricos en un hotel de Salzburgo.<sup>28</sup>

Las críticas a la perspectiva de Améry no se hicieron esperar y poco después de la publicación de este texto se empezaron a escuchar las voces de sus antagonistas. Erwin Ringel, médico y creador de la *Suicidprophylaxe*, apuntaba que los señalamientos de

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 117 "Der Freitod sei, so wird behauptet, eine narzistische Krise."

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 143 "Keiner kann die Verdammnis zur Freiheit intensiver erfahren als der Suizidär. Denn: hier wird in der Freiheit und mit ihr zum Ende jeder Freiheit geschritten, einem Ende, das in seiner Unumkehrbarkeit nicht einmal mehr Zwang ist, aus dem auszubrechen man projektieren könnte".

Améry no dejaban de ser parte de un discurso filosófico, expuestos por una persona sin conocimiento real de la problemática que encierra el acto suicida. Ringel fundamentaba sus ataques a lo expresado por Améry en su experiencia profesional y en el contacto personal que venía manteniendo con sobrevivientes de un arrebato suicida:

Por la experiencia con miles de pacientes suicidas para mí aquél que elige la palabra *Freitod* es un filósofo, un observador desde la lejanía que no tiene ninguna idea del problema real.<sup>29</sup>

Si bien Jean Améry no era ningún especialista en el tratamiento a este tipo de pacientes sí creía entender la problemática del suicidio, pues para ello había realizado su acercamiento a partir de la perspectiva del suicidante, o sea: desde la lógica de la muerte. El mismo año de la publicación de *Hand an sich legen*, la escritora Gabriele Wohmann se apuró a señalar el efecto negativo que la lectura del libro de Améry tuvo en su salud. Wohmann carecía de elementos para criticar el análisis de Améry, quizá por ello apuntó: "Si reflexiono sobre las diferentes formas de morir, entonces las tengo que utilizar"<sup>30</sup>. Améry hizo uso de sus planteamientos y se quitó la vida, Wohmann, como muchos de los críticos de Améry, no tuvo comentarios después del suicidio del defensor de la muerte voluntaria.

Gran parte de lo señalado por Jean Améry se inscribe dentro del discurso nihilista de la posguerra, en el que Karl Jaspers desempeñó un papel preponderante con la publicación de *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen* (1953). Más allá de los estragos materiales y económicos que provocó la Segunda Guerra Mundial, la época de la posguerra y de la reconstrucción provocó un cambio paradigmático que en muchos casos llegó a convertirse en un sentimiento de desesperanza. Después de la tragedia de la civilización europea surgieron algunos autores que llevaron a sus obras el descontento de toda una generación que no alcanzaba a concebir un futuro posible. Entre estas voces de la

---

<sup>28</sup> El biógrafo de Améry, Friedrich Pfäfflin, da por terminada la discusión sobre la muerte del defensor del suicidio al citar el acta de defunción en la que se especifica que la causa oficial de la muerte de Améry fue una "Schlafmittelvergiftung". *op. cit.* p. 280

<sup>29</sup> Cit. por Hermann Pohlmeier. *Selbstverhütung. Anmaßung oder Verpflichtung*. 1994. p.18 "Aus der Erfahrung mit Tausenden von Selbstmordpatienten ist für mich derjenige, der das Wort Freitod wählt, ein Philosoph, ein Betrachter aus der Ferne, der von dem wirklichen Geschehen keine Ahnung hat"

<sup>30</sup> Gabriela Wohmann. "Sein Tod ist nicht einladend". *Spiegel*. No. 35 / 1976. ps. 131 - 134 "Wenn ich über die Todesarten nachdenke, muss ich sie nutzen". P. 132

desesperanza Émile Cioran desempeñó un papel de primer orden. Fue uno de los grandes escépticos del siglo XX, decantó y rejuveneció el pensamiento fatalista de Nietzsche y Schopenhauer y abogó con sus aforismos por el fin del mundo y de la humanidad. Cioran hizo de la locura, la muerte, el desprecio a la vida y el suicidio sus temas más recurrentes, no creía en el hombre, ni en su libertad de decisión; el discurso de Cioran está encaminado a negar cualquier discurso, empezando, por supuesto, por el suyo. Para Cioran las causas que conducen al suicidio no se pueden apreciar a simple vista, pues no existe modo alguno de analizar el mundo cerrado del suicidio a partir del discurso de la vida. El arrebatado suicida, apunta Cioran, lo provocan un sinfín de causantes que inciden directamente en el suicidante:

Lo importante en el suicidio es el hecho de no poder vivir ya, el cual proviene no de un capricho sino de una terrible tragedia humana.<sup>31</sup>

El pesimismo que se aprecia en el discurso de Cioran y Améry tiene su origen en el discurso decimonónico en torno a la pertenencia del ser, controversia que aún no concluye del todo. La discusión sobre el suicidio, entendido como un asesinato *Selbstmord* o una muerte voluntaria *Freitod*, se sigue dando en nuestros días. Así lo demuestra la aparición en 1997 del texto de Richard Suchenwirth *Freitod oder Selbstmord*, análisis en el que de nueva cuenta se pone en entredicho la pertenencia del ser. En las dos últimas décadas el tema de la muerte se convirtió en una constante en la literatura de lengua alemana. Entre los autores que sobresalieron debido a su muy particular punto de vista sobre la vida y la muerte se encuentra el autor suizo Hermann Burger, a quien dedico el último apartado de esta investigación.

---

<sup>31</sup> E. Cioran. *En las cimas de la desesperación*. 1999. p. 96

### 2.3. Hermann Burger. *Freitod*, una actitud de la libertad humana

Durante los años setenta varios autores de lengua alemana abordaron el tema de la muerte según su propio argumento literario y ya no más como un problema existencial o filosófico. En *Nachdenken über Christa T* (1971), de Christa Wolf; *Malina* (1971), de Ingeborg Bachmann y *Wunschloses Unglück* (1974), de Peter Handke, sólo por nombrar algunos textos, la muerte es analizada a partir de la problemática que encierra un enfermedad incurable. Sin embargo, *Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz* (1976) de Hermann Burger, sobrepasó, por mucho, cualquier acercamiento literario al tema de la muerte y del suicidio.

Junto a Adelheid Duvanel, autora suiza y también suicida, Hermann Burger ha sido considerado, después de su suicidio en 1989, como uno de los máximos exponentes de la nueva literatura en lengua alemana y reconocido como el autor más representativo de la literatura suiza de los últimos años.<sup>32</sup> Burger abrevó de la corriente nihilista y pesimista que había hecho de Thomas Bernhard uno de los autores de lengua alemana de mayor reconocimiento. La influencia del autor austriaco en la obra de Burger es notoria; el suizo la reconoció dedicándole a Bernhard uno de sus mejores artículos en *Ein Mann aus Wörtern* (1983). En "Schönheitsmuseum – Todesmuseum. Thomas Bernhards Salzburg", Burger realiza un recuento de la biografía de Bernhard y descubre algunas similitudes entre sí: Hermann Burger, como Bernhard, tuvo desde siempre una fascinación especial por los cementerios y por la muerte, temas a los que recurre frecuentemente en cada uno de sus libros. La admiración de Burger por su "Prosa-lehrer"<sup>33</sup> fue más allá: cuando en una ocasión, sin previo aviso, se presentó en la casa del famoso autor austriaco en Ohlsdorf haciéndose pasar como corresponsal del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Burger había conducido toda la noche únicamente para entablar una breve conversación con Bernhard, quien ni siquiera lo reconoció:

<sup>32</sup> La obtención de Burger del Premio Literario de Aargau en 1984 y el reconocimiento de otros autores a dicha mención aclara este fundamento.

<sup>33</sup> Así lo nombra en "Zu Besuch bei Thomas Bernhard" p. 238 En: Hermann Burger, *Ein Mann aus Wörtern*. 1993. 233-238.

Yo no tenía ni una licencia ni un carné de prensa, no era enviado ni del *Zeit* ni del *FAZ*, yo era sencillamente el escritor Hermann Burger, de quien con toda seguridad Thomas Bernhard no había leído nada.<sup>34</sup>

El pesimismo tan característico de Bernhard y la recurrencia a personajes complejos y en situaciones extremas, o fuera de lugar, son sólo algunos elementos que se pueden encontrar en la obra de este autor suizo. El *lethum* es, junto con *mors*, uno de los temas esenciales en la obra de Hermann Burger, fascinación que lo acompañó hasta el final de su vida. Acceder al trabajo literario de Hermann Burger no es fácil, pues si bien sus libros, a decir de Sven Spiegelberg,<sup>35</sup> están entre los más originales de los últimos años, es esta misma originalidad la que complica cualquier acercamiento. La mayoría de su obra está contenida en unas cuantas novelas, aunque a decir verdad su debut literario fue con un pequeño libro de poesías que apareció en 1967 con el título de *Rauchsignale*. A esta primera publicación le siguieron *Bark* (1970), *Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz* (1976), *Diabelli* (1979), *Die künstliche Mutter* (1982), *Ein Mann aus Wörtern* (1983), *Blankenburg* (1986), *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben* (1986), *Tractatus logico-suicidalis. Über die Selbsttötung* (1988), *Der Schuss auf die Kanzel* (1988) y *Brenner* (1989).

Hermann Burger es un autor poco conocido fuera del ámbito lingüístico alemán; su reconocimiento literario lo obtuvo a finales de los años setenta después de la publicación de *Schilten*.<sup>36</sup> En esta novela Burger describe la historia de Peter Stürmer, quien después de su jubilación prematura debida a su deterioro mental, se hace llamar Arnim Schildknecht e imparte cátedra frente a las bancas vacías. Peter Stürmer, despedido desde hacía varios años, ha perdido la cordura y en lugar de impartir su clase de geografía se esfuerza por completar un reporte para una comisión que debería evaluarlo en su nueva materia: Todeskunde. La despersonalización que sufre Peter Stürmer lo lleva a escribir un informe sobre la didáctica de la muerte y firmarlo con el seudónimo de Arnim Schildknecht; en las 300 páginas de

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 235 "Ich hatte weder eine Lizenz noch einen Presseausweis, ich kam weder von der „Zeit“ noch von der „FAZ“, ich war einfach der Schriftsteller Hermann Burger, von dem Thomas Bernhard mit Bestimmtheit nichts gelesen hatte."

<sup>35</sup> Sven Spiegelberg. *Diskurs in der Leere. Aufsätze zur aktuellen Literatur der Schweiz*. 1990. p. 19

<sup>36</sup> Este libro apareció en primera instancia en una edición pequeña en la editorial Artemis, cuatro años después Fischer Verlag lo publicó como libro de bolsillo.

esta obra Burger describe la interminable agonía de un hombre entre un sin fin de pasajes depresivos.

La génesis de la obra la ideó Burger en una visita que le hizo en los años sesenta a un profesor amigo de él; en aquella ocasión pudo atestiguar que el gimnasio de la escuela era usado también como capilla ardiente. Su visita a la provincia suiza le hizo recordar sus años de infancia, cuando desde la ventana de su habitación podía ver el cementerio y la escuela. De ahí la idea de un colegio en el que se impartiera todo lo referente a los entierros y a la muerte en general. La escuela descrita en *Schilten* es un complejo escuela-cementerio en donde la presencia de la muerte está por todas partes: el gimnasio es la capilla ardiente, los salones de clases son usados como velatorios y la campana del colegio es tocada durante los entierros. Las funciones que Burger les dio a sus personajes tienen mucho que ver con el mundo necrófilo de este autor suizo. Samuel Wiederkehr no era sólo el vigilante del colegio, era también el enterrador y el jardinero del cementerio. Jardibeth recorría los poblados haciendo públicos los últimos decesos, aunque continuamente era contratada para cantar tristísimos lamentos frente a los cadáveres. El predicador de una secta, Bruder Stäbli, era el encargado habitual de dar el sermón previo al entierro; Nieverget, por último, era el inspector de seguros de vida que recorría cada velorio y cada entierro ofreciendo sus servicios. Por otra parte, llama la atención observar que toda esta historia está narrada en presente y presentada en forma epistolar, lo que complicó seguramente aún más la elaboración y redacción de *Schilten*, ya que como Burger aclara:

Las 300 páginas del libro eran el resultado de alrededor de 2000 hojas de esbozos, indagaciones y estudios.<sup>37</sup>

Las descripciones en *Schilten* están enmarcadas en un ambiente frío y bajo una espesa niebla a las que el autor recurre poéticamente, quizá por que *Nebel* (niebla) es el palíndroma de *Leben* (vida):

Pronto liberaré a los alumnos de su papel de bufón numérico, de acuerdo a mi lista de encubrimiento, les adjudiqué seudónimos bastante poéticos. Uno: corneja de niebla. Dos: cuerno de niebla. Tres: arco de niebla. Cuatro: estrella de niebla. Cinco: imagen de

---

<sup>37</sup> Hermann Burger, *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetikvorlesung*. 1986, p.30: "Den 300 Seiten im Buch entsprechen rund 2000 Blatt an Entwürfen, Recherchen, Studien."

niebla. Seis: mancha de niebla. Siete: mar de niebla. Armin Schildknecht le dio a la clase de niebla el nombre de granada de niebla.<sup>38</sup>

El señalamiento que hace Burger de la niebla parece que lo toma de una poesía de Hermann Hesse, *Im Nebel*; lo mismo hace con la poesía de Gottfried Keller *Lebendig begraben*, cuando Schildknecht intenta explicarles a sus alumnos la sensación de ser enterrado vivo. Hermann Burger era germanista y sabía bien qué autores citar para darle a su *Schilten* el estilo poético y complicado que lo caracteriza. Es innegable la influencia que Thomas Bernhard tiene en esta obra, en especial por la forma en la que ambos autores abordan la muerte: como un problema literario y no necesariamente existencial o filosófico.

La historia del profesor desempleado termina cuando es descubierto hablando frente a las butacas vacías de una escuela a punto de derrumbarse y es internado en un centro psiquiátrico. Se trata de un hecho bien conocido por Burger, quien a partir de 1974 se puso en manos de un especialista para tratar de superar sus frecuentes estados depresivos. Burger, como su personaje Schildknecht, padeció en carne propia el confinamiento en clínicas especializadas para el tratamiento de su depresión.

En *Die künstliche Mutter* Burger reflexionó también sobre su enfermedad y de una manera por demás extraña personificó en Wolfram Schöllkopf a un profesor desempleado, especialista en literatura alemana contemporánea y en el estudio del hielo. Son evidentes las relaciones entre este profesor y el de *Schilten*, así como también entre el hielo y la niebla. En la novela se describe la historia clínica de Schöllkopf y su terapia. El mal de este profesor se debe a la pésima relación que durante su infancia y juventud tuvo con su madre, lo que le provocó una disfunción sexual; Schöllkopf es un inválido psicossomático. Su estado anímico se complica aún más cuando su novia Flavia Soguel se quita la vida arrojándose desde un balcón. Descorazonado le envía a su mamá una carta, que en mucho recuerda a la que Kafka le escribió a su padre, reclamándole a su progenitora su culpa, a la vez que exige la libertad para elegir a la madre que se desee. La crítica que hace Burger es a las instancias "maternales" que se dedican a regular la vida de los demás, a la

---

<sup>38</sup> Hermann Burger. *Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz*, 1976, p. 205: "Ich befreie die Schüler aber bald aus ihrer numerischen Narrenrolle, indem ich ihnen gemäß meiner Verschleierungsliste einen sehr poetischen Decknamen zuteile. Eins: Nebelkrähe. Zwei: Nebelhorn. Drei: Nebelbogen. Vier: Nebelstern. Fünf: Nebelbild. Sechs: Nebelbleck. Sieben: Nebelmeer. Armin Schildknecht hat für den Nebelunterricht den Rufnamen: Nebelgranate."

universidad, por ejemplo, la ve como el *alma mater* origen de un sin fin de fracasos y al ejército (*die Armee*), como una instancia gubernamental represiva.

Schöllkopf está decidido a quitarse la vida, pero poco antes de intentar en contra de sí sufre un infarto que obliga a que lo internen. En la clínica es enviado a una parte subterránea, en la que se le apoya con terapias para que reprima el momento de su concepción y de su nacimiento. Esta nueva terapia era conocida como *Die künstliche Mutter*, la madre artificial. En un principio el método funciona y Schöllkopf se siente mejor, eufórico en algunos momentos, pero ni así podía deshacerse de su atracción por el *Freitod*. Con frecuencia se imaginaba muerto y con el deseo de que sus cenizas fueran colocadas en el manchón de penalti del estadio de fútbol de Hamburgo, para que al momento de ejecutarse el castigo y cuando el balón tocara las redes miles de aficionados agradecerían a sus cenizas la caída del gol. Schöllkopf murió de imprevisto de un ataque al corazón que le impidió llevar a cabo su suicidio.

Monika Großpietsch apunta en *Zwischen Arena und Totenacker* (1994), quizá la investigación más completa sobre este autor suizo, los posibles motivos que pudieron influir en la decisión suicida de Hermann Burger. Por todos eran conocidos sus estadios depresivos, pero no sus problemas personales. Großpietsch enumera incluso los diferentes tratamientos psicológicos a los que Burger se sometió para controlar sus depresiones y hace mención especial a la recaída que padeció al enterarse del accidente que le costó la vida a su padre en 1982. A partir de aquel año sus periodos depresivos fueron más constantes y duraderos. En junio de 1983 recibió de manos de Marcel Reich-Ranicki el Premio de Literatura Hölderlin y, contrario a lo supuesto, el mismo mes debió ser internado debido a un nuevo periodo depresivo. Dos años después recibió el Premio Ingeborg Bachmann y el resultado fue el mismo. Burger no tenía remedio, pues ni sus logros podían sacarlo adelante. Aún se recuerda, por ejemplo, el discurso que dio después de recibir el Aargauer Literaturpreis, cuando hizo una defensa del suicidio en un pequeño ensayo que intituló "Der Selbstmord eines Wasserfalls"; los invitados poco entendieron de la actitud de Burger ante la condecoración que se le ofrecía.

La salud mental de Burger empeoró cuando perdió su puesto como redactor del *Aargauer Tagblatt* en 1987, el mismo año que se divorció. Parece ser que lo único que lo mantenía con vida era su trabajo, según se aprecia en esta declaración:

Debo repetir que escribir siempre ha sido para mí una medida que me salva la vida —o que la prolonga— como reacción a una situación de extremo peligro.<sup>39</sup>

En la cita anterior se puede apreciar la misma situación por la que pasaron algunos autores que ya analicé en este trabajo; Burger, como Stefan Zweig, encontró en el trabajo el paliativo a sus males del alma. Su necesidad de mantenerse ocupado y su propio interés por el *Freitod* lo impulsó trabajar en su apología del suicidio. Después de una ardua labor de investigación publicó en 1988 uno de sus últimos trabajos el *Tractatus-logico-suicidalis. Über die Selbsttötung*. Para dejar en claro su intención suicida dio a la imprenta aquel año *Der Schuss auf die Kanzel*, su deseo por quitarse la vida era ya irreversible.

En el *Tractatus* Burger logró reunir en un conglomerado de definiciones, aforismos, anécdotas, tesis y citas 1046 fragmentos sobre el tema de la muerte y el suicidio. El narrador se identifica con Robert Walser, Franz Kafka, Georg Trakl autores que, como el propio Burger, padecieron largos y profundos estados depresivos. Por lo que hace a sus problemas psicológicos Burger sentenció en su aforismo 707:

Detrás de todo aún se escondía la sentencia lapidaria: si se hubieran preocupado más por mí, entonces no hubiera llegado tan lejos.<sup>40</sup>

A lo largo de la lectura se reconocen citas o comentarios de otros autores suicidas como Paul Celan, Heinrich von Kleist y Klaus Mann. Burger recurre frecuentemente a los apologistas del suicidio como Thomas Bernhard, Schopenhauer, Camus, Cioran, Novalis, David Hume, Sartre y Heidegger para dejar en claro que no era el único que veía con buenos ojos la posibilidad de terminar con la vida antes de que la naturaleza se encargara de hacerlo. Burger no podía dejar de nombrar al defensor de la *Freitod* y son varios los aforismos en los que hace mención a Jean Améry y a su *Hand an sich legen*. De hecho, su lista de fragmentos se inicia con un señalamiento de Améry: “No hay una muerte natural.”<sup>41</sup> Su aforismo número 1028 está dedicado en su totalidad a las ideas expresadas en el *Hand an sich legen*:

<sup>39</sup> Cit. en Monika Großpietsch. *Zwischen Arena und Totenacker. Kunst und Selbstverlust im Leben und Werk Hermann Burgers*. 1994. p.199 “Darf ich wiederholen, dass Schreiben bei mir immer eine lebensrettende — oder — verlängernde — Langzeitmassnahme als Reaktion auf eine höchste Notsituation war und bleibt.”

<sup>40</sup> Hermaan Burger. *Tractatus-logico-suicidalis. Über die Selbsttötung*. 1988. “Hinter allem steckt noch immer der lapidare Satz: Hättet ihr euch mehr um mich gekümmert, dann wäre es nicht so weit gekommen.”

<sup>41</sup> *Ibid.* “Es gibt keinen natürlichen Tod.”

Hay dos concepto que se imponen: humanidad y dignidad. El *Freitod* es un privilegio del ser humano, el fin que decidimos nosotros mismos.<sup>42</sup>

Un elemento unifica aún más los criterios entre Améry y Burger: ambos murieron a los dos años de haber publicado su apología del suicidio. Es posible que el *Tractatus* haya sido concebido por Burger como un *cry for help*, aunque en realidad había pocos motivos que pudieran haberlo mantenido con vida. El 26 de febrero de 1989, después de un largo y complejo estadio depresivo, de tres meses en un sanatorio y a dos días de presentar su última novela *Brenner*, Hermann Burger se quitó la vida con una sobredosis de barbitúricos. La depresión lo había vencido.

A últimas fechas y cada vez con mayor frecuencia se ha venido señalando a la depresión como una de las causas fundamentales del impulso suicida. Erwing Ringel ha señalado en sus publicaciones que no hay un ataque suicida sin un periodo depresivo previo. Me parece que el caso de Hermann Burger no es el de un depresivo típico, la relación que tenía con el tema de la muerte le hizo analizar el acto suicida a partir del discurso de la muerte, al que ya con anterioridad se había referido Jean Améry. El suicidio de Burger fue, a mi parecer, un acto largamente ejecutado. Analizado en primera instancia en su obra literaria y completado con su propia muerte, Burger deseaba profundizar "por completo" en un tema al que le había dedicado gran parte de su vida. Poco antes de llevar a cabo su plan publicó incluso la defensa de aquella forma de dejar este mundo, morir por pleno acto de libertad. A Burger no lo mató únicamente la depresión, sino su propio apego a la muerte por propia mano.

Hermann Burger fue un autor que hizo de la muerte un *leitmotiv*, en su obra se pueden apreciar nítidamente las influencias del nihilismo decimonónico y del discurso existencialista de la posguerra. Fue autor desbordado por la depresión y con un interés por el suicidio que ocupó gran parte de su vida. Su afición por el discurso de la muerte le impedía, aún si se lo hubiera propuesto, dejar constancia de su existencia, los textos de Burger, a comparación de los anteriormente analizados en esta investigación, no son testimoniales. Burger hizo uso de un narrador para detallar sus intereses más íntimos, evitando exponer su interior, apelaba constantemente a una tercera persona intentando

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, "Zwei Begriffe drängen sich auf: Humanität und Dignität. Der Freitod ist ein Privileg des Humanen, die Würde des Lebens gebietet es uns, das Ende selbst zu bestimmen."

subliminar el dolor de su ser. Me atrevo a asegurar que el interés inicial de Burger por el discurso thanatófilo decantó en su psique al grado de convertirse en un paroxismo, aún mucho mayor que el expresado por Thomas Bernhard o Émile Cioran.

Hasta aquí he tratado de exponer los casos de dos autores de lengua alemana que en su vida y obra se dedicaron a expresar sus muy particulares puntos de vista sobre el *Freitod*, forma que eligieron para el final de su vida. En Jean Améry como en Hermann Burger se aprecia en vida y obra un interés por el suicidio que no se observa en ningún otro autor suicida. Améry intentó crear un nuevo discurso a partir del mundo del suicidante para dejar en claro que la muerte por propia mano debe ser entendida como una forma “natural” de morir, a partir de su acercamiento rechazó cualquier perspectiva anterior que observara en el suicidio una forma “horrible” de morir. Burger se interesó desde muy joven por el tema de la muerte, un tema constante, y casi único, en todo su obra. Améry con su *Hand an sich legen* y Burger con el *Tractatus-logico-suicidalis*, fundamentaron el discurso pro suicidio y llevaron hasta el límite la antigua discusión en torno a la pertenencia del ser y a la reapropiación del Yo. Améry y Burger, en comparación con otros autores interesados por la problemática en torno al suicidio como Thomas Bernhard, Max Frisch, A. Alvarez o Albert Camus, sí levantaron la mano en contra de su persona. Pareciera ser que el final de la vida de estos dos autores debía de estar acorde con la defensa del suicidio a la que hicieron mención en varios de sus textos. Cabe señalar entonces que la obra literaria de estos dos autores no funcionó, en este caso particular, como un paliativo con el que pudieran contrarrestar la problemática de su época y sus propias depresiones. Me parece que la obra literaria de estos dos autores representa en realidad un intento por fundamentar la forma que elegirían para morir; hasta el final de sus días fueron consecuentes con el discurso que en vida habían sostenido: la defensa de la muerte voluntaria.

## CONCLUSIONES

En los últimos decenios el análisis sobre la permisividad y tolerancia del suicidio ha dejado en claro que la muerte por propia mano no es necesariamente un error, un acto inexplicable o irracional. El rechazo inicial al arrebato suicida se fundamentó en la condenación religiosa *non occides*, prohibición eclesiástica adecuada al discurso religioso con el que se ordenó el mundo medieval. En mi acercamiento al suicidio he dejado en claro que el repudio actual al acto suicida es tan añejo como el posicionamiento del discurso monoteísta en el imaginario cultural y social, de Occidente, pues hasta antes de la llegada y permanencia del discurso cristiano la muerte por propia mano era aceptada e incluso valorada en algunas culturas antiguas como la forma más digna de morir, antigua percepción de la muerte por propia mano que varió durante la época medieval con la formalización del castigo a cualquier impulso suicida. A lo largo de esta investigación he dejado en claro que la intolerancia y rechazo a cualquier intento por decidir sobre la vida y la muerte es una consecuencia clara de la evolución moral de los pueblos.

La revolución cultural del Renacimiento provocó un cambio en la mentalidad occidental, transformación fundamentada en los descubrimientos geográficos, cosmológicos, económicos, políticos y religiosos y fomentada por las reediciones de los clásicos griegos y latinos. Fue gracias a la revolución provocada por la imprenta como los nuevos y ávidos lectores pudieron acceder a los grandes autores clásicos, incluidos entre éstos los suicidas Sócrates, Catón y Séneca. Con la relectura de estos autores se inició también el discurso científico sobre el acto suicida, nuevo análisis que encontró en el antiguo concepto latino *sui cadere*, darse muerte a uno mismo, el término semántico preciso para describir un acto que hasta entonces había sido abordado y castigado como un asesinato.

Durante el Renacimiento, y aun en contra de la prohibición de la Iglesia, aparecieron los primeros textos literarios dedicados íntegramente al acto suicida. En 1610 John Donne escribió *Biathanatos*, obra que se publicó catorce años después de la muerte del autor. Donne plantea una interesante y bien fundamentada investigación del suicidio en las sociedades no cristianas y en el mundo animal, en la que concluye señalando que en

todos los tiempos y en todos los lugares los hombres de todas las condiciones se han visto afectados y tentados por el arrebato suicida.

El discurso modernizador de la muerte por propia mano no impidió que el acto suicida continuara siendo castigado con excesivo rencor. El miedo a los abusos que el Estado le practicaba al cadáver suicida y al suicida rescatado obligó a los interesados en quitarse la vida a declarar en su defensa que padecían un mal desconocido. Para la Iglesia aquel arrebato se debía enteramente a una posesión diabólica, mientras que para la naciente medicina el impulso suicida no era más que la fase final de una enfermedad mal atendida. Para la Iglesia, como para la ciencia, en el suicidio se observaba un acto fuera del control del poseído o del enfermo.

Durante la Ilustración, reconocidos intelectuales franceses vieron en el suicidio el mayor acto de libertad emanado de una decisión personal. Uno de los primeros comentarios a favor del acto suicida fue el de Montesquieu en sus *Lettres Persanes*. A decir de este autor el suicidio tendría que ser permitido, pues cualquier decisión individual debía ser aceptada y respetada. No todo el discurso intelectual de aquella época estaba a favor de la muerte por propia mano, para Immanuel Kant, por ejemplo, el hombre tiene como primera obligación moral consigo mismo su propia preservación. La negativa de Kant al suicidio fue el origen de un discurso filosófico contestatario que años después tuvo en Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger y Jaspers a sus mejores representantes.

A partir de una de las afirmaciones de Nietzsche, creo poder demostrar la distinción ética y conceptual entre aquellos autores de lengua alemana del siglo XX que se quitaron la vida debido a situaciones políticas y sociales fuera de su dominio (*Selbstmord*), y aquellos otros que atentaron en contra de su vida aduciendo su derecho a *pertenecerse*, llevando hasta el extremo su muy particular punto de vista de la libertad (*Freitod*). Durante esta investigación he señalado que con el término *Selbstmord*, de origen medieval y vigente aún en el imaginario cultural de los países de lengua alemana, se describe al acto suicida como un homicidio, connotación a la que hace referencia el concepto delictivo *Mord* (asesinato) que compone el sustantivo utilizado desde entonces para degradar y castigar cualquier intento de atentar en contra de sí. El uso del término *Selbstmord* fue creado para enfatizar la incapacidad ético-religiosa del asesinato de sí y para condenar al suicidio como un delito grave. Durante el siglo XVII hubo otras variantes semánticas para hacer referencia al acto

de levantar la mano en contra de sí, con ellas se evitaba emparentar al suicidio con el concepto delictivo *Mord* y éstas fueron: *sich selbst entleiben* y *sich selbst töten* (ambas se traducen al español como matarse). De cualquier manera, el antiguo término germano *Selbstmord* ha perdurado hasta ahora en el imaginario cultural alemán como la forma coloquial para referirse al acto de atentar en contra de bien máximo que nos ha sido otorgado. Considero, y he dejado testimonio de ello en este trabajo, que el rechazo y menosprecio inicial del suicidio surgió a partir de un razonamiento contestatario a la antigua cosmovisión que observaba en el autosacrificio una forma de bien morir.

Cualquiera que sea el tipo de acercamiento al suicidio necesita de una definición acorde con los intereses propios de la concepción filosófica o ética de que hace uso. Mi investigación trata de la muerte de uno mismo pero no de aquella que no se vive y que además se ignora, sino de la muerte elegida. Acto personalísimo entendido en un principio como la muerte autoinflingida (*Selbstmord*) para escapar del sufrimiento y que a devenido, según el moderno discurso de la suicidiología, en el acto más elevado de la reivindicación de la libertad humana (*Freitod*). La distinción que observo entre estos dos conceptos es ética, en cuanto refleja un juicio de valor personalísimo sobre la manera de entender los límites de la libertad, e ideológica al fomentar un discurso más moderno sobre la problemática que encierra la muerte por propia mano. Con *Selbstmord* se hace mención a un homicidio, a un acto delictivo y por lo tanto condenable. Entiendo, por otra parte, bajo el término *Freitod* una muerte voluntaria y una cuestión altamente individual, concepto antagónico al que prohíbe cualquier decisión emanada del individuo (*principium individuationis*). Me parece que el *Freitod* conlleva en su propio significado una dualidad que no se aprecia en el *Selbstmord*: la libertad de elección entre vivir o morir.

Para aclarar mi hipótesis hice uso de la nueva conceptualización de la muerte por propia mano, discurso modernizador que asegura que el acto suicida no es más que una actitud extrema con la que se le da solución a una crisis. Cada uno de nosotros afronta y resuelve los inconvenientes propios de la vida de diversas maneras, el suicidio es una posibilidad de elección entre un enorme magma que tenemos a nuestro alcance. No hay nada entonces que nos diferencie de un suicida, a no ser nuestra actitud ante la problemática de la vida y el tipo de respuestas de que hacemos uso ante estos dilemas.

En esta investigación no me he interesado por discutir, ni mucho menos aclarar, si el suicidio es una enfermedad, un asesinato o la idealización de un posible escape. Y más que responder a la duda de ¿qué es el suicidio?, me interesé por indagar los posibles motivos personales, sociales y políticos que llevaron a Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Klaus Mann, Joseph Roth, Jean Améry y Hermann Burger a levantar la mano en contra de sí mismos. No han sido pocos los escritores que a lo largo de las últimas décadas se han quitado la vida, varios de ellos expusieron incluso en sus obras sus muy particulares puntos de vista sobre la muerte por propia mano. Me he interesado en especial por lo dicho y escrito por estos autores de lengua alemana, escritores que a lo largo de su vida y en grandes momentos de su obra dejaron en claro los motivos por los que el *taedium vitae* que padecían les era ya insoportable. Quiero suponer que la condición de suicida autoriza al autor para profundizar en este escabroso asunto, de ahí mi intención de examinar en esta investigación los casos de algunos autores suicidas de lengua alemana que a lo largo de su vida expusieron reiteradamente en su obra su intención por quitarse la vida. Mi intención era indagar en la obra testimonial del autor, especialmente en aquellos textos en lo que se puede apreciar una cierta relación mimética entre el autor y su personaje principal, pues supongo que estos autores suicidas (des)escribían lo que conocían pero también lo que padecían.

Con base en que el suicidio es más una conducta provocada por diversos problemas sociales y no únicamente una acción causada por un desequilibrio emocional, intenté comprobar que las causas que orillaron a Toller, Tucholsky, Zweig y Mann a quitarse la vida fueron las mismas: la escisión de la cultura europea, el surgimiento y ascenso del nacionalsocialismo, el antisemitismo, la guerra y el exilio obligado. A Joseph Roth le atribuí un disgusto por la vida que exteriorizaba en el maltrato consciente a su salud física y que a final de cuentas lo llevó a la muerte. Por otra parte, Jean Améry y Hermann Burger llevaron hasta sus últimas consecuencias sus muy personales puntos de vista sobre la pertenencia del ser y el *Freitod*. Veo, por otra parte, una distinción clara entre aquellos autores que obligados por situaciones externas atentaron en contra de sí, y aquellos otros que ya con la idea fija y la decisión de quitarse la vida, fundamentaron en su obra un discurso en defensa del acto con el que se quitarían la vida. Mi trabajo trata entonces de

esta posible distinción ideológica presente en la cultura de lengua alemana desde principios del siglo XIX y desconocida casi en su totalidad en el mundo hispanoamericano.

El debate actual en torno de la regularización de la muerte voluntaria y la posibilidad de una eutanasia asistida acentuaron nuevamente las posiciones irreductibles de la Iglesia y de las ciencias. La muerte por propia mano se ha convertido sucesivamente en una muerte tolerada y en una libertad que testimonia el deseo de recuperar un poder antaño confiado exclusivamente a Dios. La discusión en torno a la posibilidad de atentar en contra de sí arguyendo el derecho inherente a todo ser humano deja en claro que la humanidad ha escapado a la tutela divina. La humanidad liberada se convierte en una humanidad libre que relega definitivamente al olvido la prohibición inicial. Me parece que la libertad de no sufrir y la de morir son la última conquista del ser humano sobre su propia humanidad. El hombre del siglo XX recupera de este modo el control perdido sobre su destino, el hombre de nuestros días ya es libre de poner fin a su vida cuando lo desee. A últimas fechas pareciera ser que escapar al sufrimiento autoinfligiéndose la muerte forma parte del ámbito de la pura libertad individual, y si bien no se aborda la cuestión del derecho a la muerte, ya se legitima la libertad de morir. La eutanasia asistida, me parece, fundamenta mi posición en torno al *Freitod*. Después de un arduo trabajo de investigación y de confrontar a la muerte desde el discurso de la vida espero que el esfuerzo aquí reflejado deje en claro que una muerte "horrible" puede significar también "escapar del peligro de vivir mal".

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

- AMÉRY, Jean. *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1976.
- . *Weiterleben, aber wie?. Essays 1968 – 1978*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1982.
- BAECHLER, Jean. *Tod durch eigene Hand. Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord*. Frankfurt/M: Ullstein Verlag, 1981.
- BURGER, Hermann. *Tractatus logico-suicidalis über die Selbsttötung*. Frankfurt/M.: Fischer, 1988.
- . *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetik – Vorlesung*. Frankfurt: Fischer, 1986.
- . *Die künstliche Mutter*. Frankfurt/M. : S. Fischer, 1982.
- . *Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz*. Frankfurt/M. : S. Fischer Verlag, 2002.
- . *Ein Mann aus Wörtern*. Frankfurt/M. : S. Fischer Verlag, 1983.
- DURKHEIM, Émile. *El suicidio*. México: Ediciones Coyoacán, 2000.
- EBELING, Hans. *Über Freiheit zum Tode*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophische Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. 1967.
- FRÜHWALD, Wolfgang / SPALEK, John M. (eds.) “Der deutsche Hinkemann. Eine Tragödie in drei Akten”. En: *Ernst Toller. Dramen aus dem Gefängnis. 1918-1924*. Tomo II. Berlin: Carl Hanser Verlag, 1978. 191-247.
- . *Ernst Toller. Gesammelte Werke. Briefe aus dem Gefängnis*. Tomo V. Berlin: Carl Hanser Verlag, 1978.
- . “Hoppla, wir leben! Ein Vorspiel und fünf Akte”. En: *Ernst Toller. Gesammelte Werke. Politisches Theater und Dramen im Exil. (1927-139)* Tomo III. Berlin: Carl Hanser Verlag, 1995. 232-265.
- GEROLD-TUCHOLSKY, Mary (ed.) *Kurt Tucholsky. Ausgewählte Briefe. 1913-1935*. Reinbek/Hamburg: Rowohlt Verlag, 1962.

- *Briefe aus dem Schweigen. 1932-1935. Briefe an Nuuna.* Reinbek/Hamburg: Rowohlt Verlag, 1977.
- *Kurt Tucholsky. Die Q-Tagebücher.* Reinbek/Hamburg: Rowohlt Verlag, 1978.
- GOETHE, J.W. von. *Die Leiden des jungen Werther.* Stuttgart: Philipp Reclam, 201
- GÜNDERRODE, Karoline, von. *Gedichte* Selección y prologo de Franz Görtz. Frankfurt / M.: Insel Verlag, 1985.
- HEIMANNSSBERG, Joachim et. al. (ed.) *Klaus Mann Tagebücher 1931 bis 1933.* Tomo I. München: edition spangenberg, 1989.
- *1936 bis 1937.* Tomo III. München: edition spangenberg, 1990.
- *1940 bis 1943.* Tomo V. München: edition spangenberg, 1991.
- KLEIST, Heinrich, von. *Pentesilea; Anfitrión; El Príncipe de Hamburgo.* (Trad. de José María C. Ferraris) Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- *. Werke und Briefe in vier Bänden.* (Edit. por Siegfried Streller) Berlin: Aufbau Verlag, 1978.
- LUNZER, Heinz / RENNER, Gerhard (eds.) *Stefan Zweig 1881 / 1981. Aufsätze und Dokumente.* Wien: Zirkular, 1981.
- MANN, Klaus. *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht.* München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1969.
- *Der Vulkan. Roman unter Emigranten.* München: Heinrich Ellermann Verlag, 1977.
- *Kind dieser Zeit.* München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1965.
- *Flucht in den Norden.* München: edition spangenberg im Ellermann Verlag, 1977.
- MENNINGER, Karl. *Man against himself.* Nueva York: Brace and World, 1938.
- ROTH, Joseph. *La marcha de Radetzky.* (Trad. de Griselda Vallribera B.) Barcelona: Edit. Bruguera, 1981.
- *. Confesión de un asesino.* (Trad. de Juan José del Solar) Barcelona: Edit. Bruguera, 1981.

- "Die Legende vom heiligen Trinker". En: KESTEN, Hermann. (ed.) *Joseph Roth Werke*. Tomo III. Köln-Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1976. 229-257.
- *El Leviatán*. (Trad. de Miguel Sáenz) Madrid: Ediciones Siruela, 1992.
- STIRNER, Max. *El único y su propiedad*. (Trad. de Eduardo Subirats) Barcelona: Editorial Mateu, 1970.
- TOLLER, Ernst. *Eine Jugend in Deutschland*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1963.
- TUCHOLSKY, Kurt. *Ausgewählte Werke*. Reinbeck: Rowohlt, 1965.
- *Deutsches Tempo. Gesammelte Werke. Ergänzungsband 1911 - 1932*. Reinbeck: Rowohlt, 1985.
- *Deutschland, Deutschland über alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen*. Reinbeck/Hamburg: Rowohlt Verlag, 1973.
- WOLF, Christa. *Karoline von Günderrode. Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand Verlag, 1979.
- ZWEIG, Stefan. *Baumeister der Welt. Balzac, Dickens, Dostojewskij, Hölderlin, Kleist, Nietzsche, Casanova, Stendhal, Tolstoi*. Frankfurt: Fischer, 1962.
- *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten*. Frankfurt: Fischer, 1956.
- *Briefe 1910 - 1942*. Rudolstadt: Greifenverlag, 1984.
- *Meisternovellen*. Frankfurt/M. : Fischer Verlag, 1970.
- *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. Frankfurt/M. : S. Fischer Verlag, 1981.
- "Joseph Roth". En: GOLDAMMER, Peter (ed.). *Begegnungen und Würdigen. Literarische Porträts von Carl Spittler bis Klaus Mann*. Rostock: VEB Hinstorff Verlag, 1984. pp. 262-272.

## FUENTES SECUNDARIAS

- ACKERMANN, Irmgard / HÜBNER, Klaus (Edts.) *Tucholsky heute. Rückblick und Ausblick*. München: Iudicium Verlag, 1991.
- ADLER, Gabriele. *Die Darstellung des Suizids in der deutschsprachigen Literatur seit Goethe*. Halle: Martin-Luther-Universität, 1990.
- ALKER, Ernst. *Profile und Gestalten der deutschen Literatur nach 1914*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1977.
- ALVAREZ, A. *El Dios salvaje. Un estudio del suicidio*. (Trad. de Marcelo Cohen). Colombia: Editorial Norma, 1999.
- ARENDET, Hannah. "Juden in der Welt von Gestern". En: *Sechs Essays*. Heidelberg: Schriften der Wandlung. 1948. 112-127.
- ARIÉS, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1983
- ARNOLD, Heinz Ludwig (Edit). "Jean Améry" en: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, Heft 99. München, 1988
- AUSTERMANN, Antón. *Kurt Tucholsky. Der Journalist und sein Publikum*. München: R. Piper, 1985.
- AVILÉS FABILA, René. *Réquiem por un suicida*. México: Grupo Patria Cultural, S.A. de C.V., 2000.
- BADEN, H. J. *Literatur und Selbstmord. Cesare Pavese. Klaus Mann. Ernest Hemingway*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1965.
- BAUDOUIN, Jean-Louis. *La ética ante la muerte y el derecho de morir*. (Trad. de David Chiner). Barcelona: Editorial Herder, 1995
- BAUMANN, Ursula. "Überlegungen zur Geschichte des Suizids (letztes Drittel 18. Jahrhundert bis erste Hälfte 20. Jahrhundert)". En: SIGNORI, Gabriela. *Trauer, Verzweiflung und Anfechtung*. 311-337
- *Vom Recht auf den eigenen Tod. Die Geschichte des Suizids vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 2001.
- BECK, Knut. (ed.) *Stefan Zweig. Der Amokläufer. Erzählungen*. Frankfurt/M. : S. Fischer Verlag, 1984

- BEMMANN, Helga. *Kurt Tucholsky. Ein Lebensbild*. Berlin: Ullstein, 1994.
- BENZ, Wolfgang. *Alemania 1815-1945. Derroteros del nacionalismo*. México: UNAM, 2002
- BERG, Jan / BÖHME, Hartmut et. al. (eds.) *Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart*. Frankfurt/M. : Fischer taschenbuch Verlag, 1981.
- BEUTIN, Wolfgang (ed.). *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfänger bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1992
- BIEBER, León. E. *La República de Weimar. Génesis, desarrollo y fracaso de la primera experiencia democrática alemana*. México: UNAM, 2002.
- BIET, Peter. *Suizidalität als Problem christlicher Ethik*. Regensburg: S. Roderer Verlag, 1990.
- BRELOER, Heinrich / KÖNIGSTEIN, Horst. *Die Manns. Ein Jahrhundertroman*. Frankfurt/M. : Fischer Verlag, 2001.
- BRION, Marcel. *La Alemania romántica*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- BRONISCH, Thomas. *Der Suzid. Ursachen-Warnsignale-Prävention*. München: Beck, 1995.
- BÜCHNER, Georg. "Über den Selbstmord". En: *Gesammelte Werke*. München: Goldmann Verlag, 1986. pp. 201-205
- BÜTOW, Thomas. *Der Konflikt zwischen Revolution und Pazifismus im Werk Ernst Tollers*. Hamburg: Hartmut Lüdke Verlag, 1975.
- CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. (Trad. de Esther Benítez). Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- CANTIENE, Benita. *Schweizer Schriftstellern persönlichen Interviews*. Stuttgart: Huber Frauenfeld Verlag, 1983
- CIORAN, Emile. *Del inconveniente de haber nacido*. México: Taurus, 1987.
- CONDRAU, Gian. *Der Mensch und sein Tod*. Zürich: Benziger Verlag, 1991.
- DEBREYNE, P.J.C. *Del suicidio considerado bajo los puntos de vista filosófico, religioso, moral y médico*. Barcelona: Librería Católica de Pons y Compañía, 1879.
- DECHER, Friedhelm. *Die Signatur der Freiheit. Ethik des Selbstmords in der abendländischen Philosophie*. Lüneburg: Dietrich zu Klampen Verlag, 1999.

- DELAHAINE, Siegfried. *Die Kunst des Sterbens. Eine Streitschrift für das Recht auf einen selbstbestimmten Tod*. Frankfurt/ M. : Fischer Verlag, 1988.
- DUBITSCHER, F. "Der Suizid. Historischer Überblick". En: ZWINGMANN, Charles (ed.) *Selbstvernichtung*. Frankfurt/ M. : Akademische Verlagsgesellschaft, 1965. 3-12.
- EINWAG, Otmár. *Der Tod von eigener Hand. Zum Problem des Selbstmordes*. Bonn: Katholisches Militärbischofsamt, 1973.
- ERDELY, Jorge. *Suicidios colectivos. Rituales del Nuevo Milenio*. México: Publicaciones para el Estudio Científico de las Religiones, 2000.
- ERTZDORFF, Xenja, von. *Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*. Amsterdam: Editions Rodopi, 1994.
- FRENZEL, Elisabeth. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. (Trad. de Carmen Schad de Cadena) Madrid: Editorial Gredos, 1976.
- FREUD, Sigmund. "Duelo y melancolía", en: *Obras completas*. Buenos Aires: Edit. Rueda, 1952.
- FREY, Herbert. "El nihilismo como filosofía de nuestro tiempo". En: FREY, Herbert. *La muerte de Dios y el fin de la metafísica*. México: UNAM, 1997. 57-83.
- GADAMER, Hans-Georg. *Poema y diálogo. Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX* (Trad. de Daniel Najmías y Juan Navarro). Barcelona: Edit. Gedisa, 1993.
- \_\_\_\_\_ . "A la sombra del nihilismo" En: *Poema y diálogo. Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX* (Trad. de Daniel Najmías y Juan Navarro). Barcelona: Edit. Gedisa, 1993.
- GARZÓN BATES, María Mercedes. *Nihilismo y fin de siglo. La ruptura del sentido*. (Tesis) México: UNAM, Fac. de Filosofía y Letras, 1993.
- GOLDAMMER, Peter (ed.). *Begegnungen und Würdigen. Literarische Porträts von Carl Spittler bis Klaus Mann*. Rostock: VEB Hinstorff Verlag, 1984.
- GRIEDER, Walter. *Selbstmord*. Bern: Edition Erpf, 1994.
- GRIMM, Gunter E. (ed.) *Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren*. Tomo 7. (Vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts) Stuttgart: Philipp Reclam, 1989.
- GROßPIETSCH, Monika. *Zwischen Arena und Totenacker. Kunst und Selbstverlust im Leben und Werk Hermann Burgers*. Würzburg: Könighausen & Neumann, 1994.

- GROTE, Gerald. *et. al. Das Lexikon der prominenten Selbstmörder*. Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2000.
- HAAR, Carel, ter. "Biographischer Überblick". En: HERMAND, Jost (ed.) *Zu Ernst Tollers Dramen und Engagement*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1981.
- HANDKE, Peter. *Wunschloses Unglück. Erzählung*. Salzburg: Residenz Verlag, 1972.
- HAENEL, Thomas. *Stefan Zweig. Psychologe aus Leidenschaft. Leben und Werk aus der Sicht eines Psychiaters*. Düsseldorf: Droste Verlag, 1995
- HASENCLEVER, Walter. *Irrtum und Leidenschaft*. Berlin: Universitas Verlag, 1969
- HEIFETZ, Hilton. *Das Recht zu sterben*. Frankfurt/M. : Umschau Verlag, 1976.
- HEINZ, Ludwig Arnold. "Jean Améry". En: *Text+Kritik* No. 99. München: edition text+kritik, julio de 1988.
- HERMAND, Jost. (ed.) *Zu Ernst Toller Drama und Engagement*. Stuttgart: Ernst Klett, 1981.
- HILLE, Markus. *Karoline von Günderrode*. Hamburg: Rowohlt, 1999.
- HOFFMANN, Ludwig (ed.) *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945*. Tomo V. Leipzig: Philipp reclam jun. Verlag, 1987.
- HOLDEREGGER, Adrian. *Suizid und Suizidgefährdung*. Freiburg/Wien: Herder Verlag, 1979.
- *Die Sehnsucht nach dem eigenen Tod*. Freiburg: Kanisius Verlag, 1981.
- HORRÉ, Thomas. *Werther – Roman und Werther – Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters*. Frensdorf: Röhrig Universitätsverlag, 1997.
- JANSEN, H. H. (Edit). *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst*. Darmstadt, 1978.
- JASPERS, Karl. "Existenzerhellung". En: *Philosophie*. Tomo II. Berlin: Springer Verlag, 1956.
- JESÉ, Horst. "Der Selbstmord von Klaus Mann und die Verarbeitung in einigen Briefen". En: *Wege zum Menschen. Monatsschrift für Seelsorge und Beratung, heilendes und soziales Handeln*. Cuaderno IV. Mayo-junio de 2000. 231-236.
- JUANATEY, Carmen. *El derecho y la muerte voluntaria*. México: Fontamara, 2004
- KESSLER, Michael / HACKERT, Fritz. *Joseph Roth. Interpretation-Kritik-Rezeption*. Tübingen: Stauffenburgverlag, 1990

- KIERKEGAARD, Sören. *Die Krankheit zum Tode. Der Hohepriester, der Zöllner, die Sünderin*. Düsseldorf: Gütersloher Verlagshaus, 1979.
- KNAPP, Angela. *Der Suizid, Selbstmord und Selbstmordversuch*. Frankfurt: Fischer, 1996.
- KNAPP, Fritz. P. *Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters*. Heidelberg: Carl Winter – Universitätsverlag, 1979.
- KREIDT, Dietrich. "Gesellschaftskritik auf dem Theater". En: WEYERGRAF, Bernhard (ed.) *Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*. Berlin: Carl Hanser Verlag, 1995. 232-265.
- KRÖHNKE, Friedrich. *Propaganda für Klaus Mann*. Frankfurt/M. : Materialis Verlag, 1981.
- KUITERT, Harry. M. *Das falsche Urteil über den Suizid. Gibt es eine Pflicht zu leben?* Stuttgart: Kreuz Verlag, 1986.
- LÄMMERT, Eberhard. "Sie haben alles gesehen" Tucholskys Warnungen vor dem Nationalsozialismus." En: *Tucholsky heute*. ACKERMANN / HÜBNER (Eds.) München: Iudicium Verlag, 1991. 71-104.
- LAZAROWICZ, Margarete. *Karoline von Günderrode. Portrait einer Fremden*. Frankfurt / M.: Peter Lang Verlag, 1986.
- LENZEN, Verena. *Selbsttötung. Eine philosophisch-theologischer Diskurs mit einer Fallstudie über Cesare Pavese*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1987.
- LIND, Vera. *Selbstmord in der Frühen Neuzeit. Diskurs, Lebenswelt und kultureller Wandel am Beispiel der Herzogtümer Schleswig und Holstein*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.
- LINDNER-BRAUN, Christa. *Soziologie des Selbstmords*. Wiesbaden: Westdeutsche Verlag, 1990.
- MAGRIS, Claudio. *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*. (Trad. de Guillermo Fernández). México: UNAM, 1998.
- MAY, Georges. *La autobiografía*. (Trad. de Danubio Torres F.). México: FCE., 1982
- MAYER, Hans. *Außenseiter*. Frankfurt/M. : Suhrkamp Verlag, 1975.
- MEHRENS, Dietmar. *Vom göttlichen Auftrag der Literatur. Die Romane Joseph Roths. Ein Kommentar*. Hamburg: Libri BoD, 2002.

- MENDEZ Y DEFOSSÉ, Ema. *La naturaleza como reflejo del estado de ánimo de los personajes y de la sociedad en Radetzkymarsch de Joseph Roth*. (Tesis) México: UNAM, Fac. de Filosofía y Letras, 2001.
- MEUER, Peter. (Comp.) *Abschied und Übergang. Goethes Gedanken über Tod und Unsterblichkeit*. Düsseldorf / Zürich: Artemis & Winkler Verlag, 1999.
- MINOIS, Georges. *Geschichte des Selbstmords*. Frankfurt: Fischer, 2000.
- MISCHLER, Gerd. *Von der Freiheit, das Leben zu lassen. Kulturgeschichte des Suizids*. Frankfurt: Europa Verlag, 2000.
- MOOR, P. *Die Freiheit zum Tode*. Hamburg: Reinbeck, 1977.
- MORGENSTERN, Soma. "Joseph Roths. Flucht und Ende. Erinnerungen". SCHULTE, Ingolf (ed.) Lüneburg, zu Klampen, 1994. 261-181.
- MORON, Pierre. *El suicidio*. México: Publicaciones Cruz O. S.A., 1992.
- MUSCHE, Adolf. "Warum schreibt Hermann Burger". En: ISELE, Klaus (ed.) *Salú, Hermann. Im memoriam Hermann Burger*. Eggingen: Edition Klaus Isele, 1991. 35-46
- NESTMEYER, Ralf. *Frei-Tod*. Frankfurt: Fischer, 1998.
- NEUMANN, Harald. *Klaus Mann. Eine Psychobiographie*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1995.
- NOOB, Joachim. *Der Schülerelbstmord in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1998.
- *Alfred Döblin. Leben und Werk, Krankheit und Tod*. Mainz: Kirchheim Verlag, 1987.
- NÜRNBERGER, Helmuth. *Joseph Roth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1981.
- PÉREZ GAY, José M. *El imperio perdido*. México: Cal y Arena, 1991.
- POHLMEIER, Hermann (ed.) *Selbstmordverhütung. Anmaßung oder Verpflichtung*. Düsseldorf: Parerga Verlag, 1994.
- PRATER, D. *Stefan Zweig. Leben und Werk im Bild*. Berlin / Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1984.
- PRESCHER, Hans. *Kurt Tucholsky*. Berlin: Colloquium Verlag, 1986.
- REHM, Walther. *Der Todesgenius in der deutschen Dichtung von Mittelalter bis zur Romantik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967.

- REICH-RANICKI, Marcel. *Thomas Mann y los suyos*. (Trad. de Anna Rossell) Barcelona: Tusquets Editores, 1989.
- RINGEL, Erwin. *Das Leben wegwerfen? Reflexionen über den Selbstmord*. Wien: Herder Verlag, 1978.
- *Selbstmord-Apell an die anderen. Eine Hilfestellung für Gefährdete und ihre Umwelt*. München: Kaiser/ Grünwald Verlag, 1974.
- ROTHER, Wolfgang. *Ernst Toller*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1986.
- RUEDA SALCEDO, Alejandra. "Ein guter Deutscher" *La perspectiva social en la obra de Kurt Tucholsky*. (Tesina) México: UNAM, Fac. de Filosofía y Letras, 2001.
- SÁENZ, Miguel. *Thomas Bernhard. Una biografía*. Madrid: Ed. Siruela, 1996.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. (Trad. de José Planeés Puchades) Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*. (Trad. de Juan Valmar) Buenos Aires: Editorial Losada, 1979.
- SAVATER, Fernando. *Las preguntas de la vida*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.
- SCHENK, H.G. *El espíritu de los románticos europeos*. México: F.C.E., 1983.
- SCHMIDT, Jochen. "Goethe und Kleist". En: *Goethe Jahrbuch*. Tomo 112. 1995. Weimar: Hermann Böhlaus Verlag, 1996.
- SCHMIDT, Hans-Jürgen (ed.) *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1995.
- SCHMOLDT, Roger. "Das Wichtigste ist das Beobachtete. Erfahrungen des Exils bei Joseph Roth". En: KROLL, Frank-Lothar. *Deutsche Autoren des Ostens als Gegner und Opfer des Nationalsozialismus*. Berlin: Doncker & Humblot, 2000. 269-282.
- SETHE, Paul. *Deutsche Geschichte im letzten Jahrhundert*. Frankfurt/ M. : Heinrich Scheffler Verlag, 1960.
- SIEG, Werner. *Zwischen Anarchismus und Fiktion. Eine Untersuchung zum Werk von Joseph Roth*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1974
- SIGNORI, Gabriela (ed.) *Trauer, Verzweiflung und Anfechtung. Selbstmord und Selbstmordversuche in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gesellschaften*. Tübingen: edition discord, 1994.

- SOLDENHOFF, Richard, von. *Kurt Tucholsky (1890-1935). Ein Lebensbild*. Berlin: Quadriga-Verlag, Severina, 1985.
- SPIEGELBERG, Sven. *Diskurs in der Leere. Aufsätze zur aktuellen Literatur der Schweiz*. Bern: Peter Lang Verlag, 1990
- STEINER, Stephan (ed.) *Jean Améry (Hans Maier)*. Basel: Stroemfeld/ Nexus, 1996.
- STRELKA, Joseph. *Stefan Zweig. Freier Geist der Menschlichkeit*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1981.
- STROHMEYR, Axel. *Der Freitod. Eine literarische Anthologie*. Tübingen: Klöpfer o. M., 1999.
- SUCHENWIRTH, Richard, M.A., *Freitod oder Selbstmord. Notausstieg als letzte Lösung?* Ahnatal / Kassel: Verlag Weisses Kreuz GmbH., 1997.
- SZITTYA, Emil. *Selbstmörder. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte aller Zeiten und Völker*. Wien / München: Löcker Verlag, 1985.
- TREUE, Wolfgang. *Alemania desde 1848. Ojeada histórica*. Wiesbaden: Internationes, 1968
- UHLIG, L. *Der Todesgenius in der deutschen Literatur. Von Winckelmann bis Thomas Mann*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1975.
- UNGER, R. *Herder, Novalis und Kleist. Studien über die Entwicklung des Todesproblems im Denken und Dichten von Sturm und Drang zur Romantik*. Frankfurt/M, 1922.
- URBANEK, Walter. *Deutsche Literatur. Das 19. und 20. Jahrhundert*. Bamberg: Buchners Verlag, 1969.
- WEISSENSTEINER, Friedrich. *Berühmte Selbstmörder. Von Heinrich von Kleist bis Adolf Hitler*. Wien: Überreuter Verlag, 2000.
- WESTHEIM, Paul. *La calavera* (Trad. de Mariana Frenk). México: FCE., 1985.
- WEYERGRAF, Bernhard (ed.) *Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*. München: Carl Hanser Verlag, 1995
- WILLERICH-TOCHA, Margarete. *Rezeption als Gedächtnis. Studien zur Wirkung Joseph Roths*. Frankfurt/M. : Peter Lang, 1984.
- WOHMANN, Gabriele. "Jean Améry: Hand an sich legen". En: *Spiegel*. Nr. 35. 1976. 131-134.

- YAN, Rong. "Ich kann einfach das Leben nicht mehr ertragen". *Studien zu den Tagebüchern von Klaus Mann (1931-1949)*. Marburg: Tectum Verlag, 1996.
- YAÑEZ, Adriana. *Los románticos: nuestros contemporáneos*. México: Edit. Patria, S.A. de C.V., 1993.
- ZELEWITZ, Klaus. "Höhen und Tiefen der dreißiger Jahre". En. LUNZER, Heinz / RENNER, Gerhard (edts.) *Stefan Zweig 1881 / 1981. Aufsätze und Dokumente*. Wien: Zirkular, 1981. pp. 97-111.
- ZIMMERMANN, Hans-Dieter. "Kleist >Der neuere (glücklichere) Werther". En: ARNOLD, H.L. (ed.) *Heinrich von Kleist. Text + Kritik*. Edición especial. München: edition text + kritik, 1993.