

# El suicidio de intelectuales como reacción ante la crisis en la época moderna del siglo XX

RODRIGO CALZADA MARTÍNEZ\*

BEATRIZ SÁNCHEZ LUIS\*\*

THIS STUDY FOCUSES ON HOW CAPITALIST MODERNITY has created a crisis of meaning for the individual in the twentieth century, and examines the suicide decisions of intellectuals as a response to this alienation. It does not seek to justify suicide, but to understand how capitalist crises affect perceptions of life. From a social perspective, it emphasizes the importance of an interdisciplinary approach. This analysis goes beyond conventional religious or psychological views and seeks to address the phenomenon from a social perspective.

**Keywords:** *suicide, modernity, crisis, modern culture, intellectuals, freedom, individualism, existential crisis, disenchantment, social impact.*

ESTE ESTUDIO SE ENFOCA EN CÓMO LA MODERNIDAD CAPITALISTA ha generado una crisis de sentido en el individuo del siglo XX, explorando las decisiones de suicidio de intelectuales como respuesta a esta alienación. No busca justificar el suicidio, sino comprender cómo las crisis capitalistas influyen en la percepción de la vida. Desde una perspectiva social, se resalta la importancia de un enfoque interdisciplinario. Este análisis va más allá de las visiones religiosas o psicológicas convencionales y busca abordar el fenómeno desde una visión social.

**Palabras clave:** *suicidio, modernidad, crisis, cultura moderna, intelectuales, libertad, individualismo, crisis existencial, desencanto, impacto social.*

.....  
\* Sociólogo, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Maestrante en Antropología, UAM Iztapalapa. Coordinador de Desarrollo Humano en UNICEF.

\*\* Socióloga, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Maestrante en Psicología, Universidad Autónoma del Estado de México.

## Introducción: el malestar de la cultura moderna \_\_\_\_\_

El proyecto moderno, que inició desde el siglo XV, es sin duda el más ambicioso en la historia del hombre al pretender construir sociedades prósperas, justas, inclusivas y sostenibles, donde cada individuo pudiera alcanzar la libertad mediante la razón científica, buscando derribar así grandes mitos. No obstante, este proyecto pronto se convirtió en una “filosofía que identifica verdad con sistema científico [...y sistema científico como] técnica, [...olvidando así] la reflexión sobre sus propios fines” (Adorno y Horkheimer, 1998: 132-133).

Entonces, con el pasar de los siglos, lo que comenzó como un proyecto para liberar al hombre se transformó en un simple dominio de la técnica, pues “se hizo sinónimo de crecimiento económico y se abocó a la modernización [...] así se concibió la idea de desarrollo” (Olivares, 2016: 93).

Prueba de ello son los destellos de la Revolución Industrial del siglo XIX, que ya comenzaba a marcar la tragedia del mundo occidental, porque el discurso de un hombre libre fue sustituido por una realidad que apenas prometía la subsistencia. No obstante, fue hasta el siglo XX cuando el proyecto moderno entró en un proceso de inflexión y la fractura se hizo evidente debido a las dos guerras mundiales y las constantes crisis. Esto abrió el camino a la conciencia de la crisis de la modernidad y al cuestionamiento del lugar que ocupaba el hombre en este proyecto, a quien se señalaba como un simple engranaje del sistema, producto del racionalismo como forma de pensar predominante, pero que constituyó una “vía insuficiente para el conocimiento del hombre [...] resultando así un progreso tecnológico deshumanizador” (Sánchez, 2003: 426).

Los sectores intelectuales bombardearon con innumerables críticas al proyecto moderno, señalando todo aquello en lo que éste había fallado, pues durante este siglo las sociedades se vieron presas de un estado de crisis social, cultural, económica y política. Max Weber escribiría sobre una crisis de sentido en donde la modernidad “como espíritu de una época, sería en consecuencia un orden instrumental desprovisto de orientación finalista, incapaz de asumir la historia como movimiento hacia la realización de un mundo de valores. Se trata de una racionalidad que tiene fines pero no finalidad” (Atria, 1997: 95).

Y este es el problema, porque sin finalidad, el proyecto se vuelve contradictorio, pues la razón instrumental comienza a usarse para fines más irracionales. Las guerras mundiales (ya mencionadas), las tensiones internacionales y los grandes genocidios, son el producto de llevar todo el conocimiento racional

y científico a manos de lo irracional, provocando no sólo el deterioro económico, cultural, social y ambiental, sino también la pérdida de millones de vidas en actos inhumanos. Y creando en las personas la sensación de que el proyecto no era “un proceso de vida adoptado [...] sino que [parecía] más bien una fatalidad o un destino incuestionable al que [debían someterse]” (Echeverría, 1989: 1).

El individuo del siglo XX se convierte en la interpretación poética que Walter Benjamin (2008) le dio a la obra de Klee llamada “Angelus Novus”, pues el sujeto está sumergido en grandes catástrofes traídas por la modernidad, pero el aire del progreso lo empuja siempre hacia adelante, provocando que éste no pueda parar a remendar los destrozos y lo único que le queda es voltear la mirada al pasado, mientras el cúmulo de ruinas va creciendo hasta el cielo. La época lo condena a tal punto, que el individuo debe elegir entre volverse un prisionero de su tiempo y alienarse en un mundo que viaja a una velocidad tan rápida que lo vuelve infeliz, o tomar la decisión de escapar de este periodo ya sea por medio de la despersonalización, la disociación o la muerte misma. Justo es en la segunda opción que el suicidio encuentra cabida porque surge como vía alterna; es una respuesta a múltiples escenarios: opresión, inconformidad, crisis (económica, política o social), enfermedad, etc. Aunque lo cierto es que el objetivo principal de este acto es la libertad.

## El suicidio en los momentos de inflexión de la época moderna durante el siglo XX \_\_\_\_\_

La época moderna y su espíritu de cambio tienden a la constante incertidumbre, a generar momentos de inflexión<sup>1</sup> donde nada está garantizado, ni es absoluto, algo que resume maravillosamente Marshall Berman en su interpretación de Marx, al decir que la modernidad es “la unidad de la desunión, [que] arroja a una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo donde: todo lo sólido se desvanece en el aire” (Berman, 1988: 1).

El proyecto moderno tenía en sus objetivos la superación científica, social, cultural y económica. Sin embargo, la decadencia social del siglo XIX, aunada a los sucesos relevantes del siglo XX como las dos grandes guerras

<sup>1</sup> Entendido como un giro abrupto. Ejemplo de esto es un proyecto que se dirige hacia un objetivo fijado, pero una serie de acontecimientos cambia la dirección establecida y por ende el devenir de los acontecimientos.

mundiales, las revoluciones ideológicas, las crisis económicas (a lo largo de todo el siglo), la Guerra Fría o las guerras de guerrillas, son un recuento de los momentos de inflexión a los que nos referimos dentro de este proyecto de modernidad, causantes del desencanto en la vida y que en muchos despertó un instinto de autoaniquilación.

Las diversas y constantes crisis (sociales, culturales e individuales) sumergen al individuo en un estado de *anomia* de la que habla y escribe Émile Durkheim, ya que “la sociedad está alterada, sea por motivos dolorosos o felices [...] en que las pasiones no pueden ser disciplinadas” (Neira, 2018: 142). Ante los constantes cambios los humanos llegan a sumergirse en una crisis de desarraigo que los despoja de la matriz en la cual se constituyen las bases de la confianza y en consecuencia esto trae consigo un exceso de individualismo incapaz “de enraizar al sujeto en el terreno de su identidad personal y colectiva” (Atria, 1997: 96), lo que provoca que el individuo esté en el mundo de la vida social, pero no se sienta parte de ella.

## Una taxonomía social del fenómeno del suicidio durante el siglo XX

La excesiva racionalidad vuelve prisionero al individuo que “convierte su cuerpo entero en un órgano maquina de una sola operación simple, ejecutada por él durante su vida” (Marx, 2003: 57). Ante ese panorama, tan alienante, el sujeto buscará una salida transformándose en un disruptor, negándose a ser únicamente un engranaje, aunque esto signifique cometer uno de los actos más dolientes para el ser humano: el suicidio.

El suicidio es un fenómeno multifactorial cuya expresión es la auto-violencia o, mejor dicho, es “[...] todo caso de muerte que resulte directa o indirectamente de un acto positivo o negativo, realizado [consumado] por la víctima misma, siendo que ésta sabía que debía producir ese resultado” (Durkheim, 2004). Para este artículo ha sido fundamental abordar los estudios que Émile Durkheim hace sobre el tema porque estos brindan una explicación desde una dimensión social y desde una visión funcional estructuralista, al explicar que:

La constitución moral de la sociedad es la que fija a cada instante el contingente de muertes voluntarias. Existe para cada pueblo una fuerza colectiva, de una energía determinada, que impulsa a los hombres a matarse. Los movimientos que el paciente cumple, y que, a primera vista, parecen sólo expresar su temperamento

personal, son en realidad, la continuación y la prolongación de un estado social que ellos manifiestan exteriormente. (Durkheim, 2004: 327-328)

Para entender mejor lo anterior, el autor hace una tipología del suicidio que nos deja ver su postura. El primer tipo de suicidio es el *altruista*, el cual es provocado por algo que el autor llama una individuación insuficiente, explicando que: “[...] Cuando un hombre está separado de la sociedad, se mata fácilmente, y también se mata cuando está fuertemente integrado” (Durkheim, citado por Neira, 2018: 142). El suicidio altruista representa una situación social en donde el suicida entrega su vida y su individualidad porque éste se valora poco, en favor de un objetivo social o político.

El segundo tipo de suicidio es el denominado *egoísta*, en donde “[...] el yo individual se afirma con exceso frente al yo social y a costas de este último [...] resulta una individuación desmesurada” (Durkheim, citado por Neira, 2018: 142). En otras palabras, el suicidio egoísta se da por una descomposición del entorno social que desvincula al individuo de la sociedad, haciéndolo pensar en un bien propio.

El tercero se denomina suicidio *anómico* y se refiere a un estado de desajuste o crisis, que “surge cuando la sociedad está alterada, sea por motivos dolorosos o felices [...] que produce un alza brusca de suicidios y un estado anomia en que las pasiones no pueden ser disciplinadas” (Neira, 2018: 142). El cambio de paradigmas en una sociedad puede ser desencadenante de este tipo, porque puede provocar que las personas pierdan las normas con las que viven, esto debido a la velocidad o inestabilidad de los sucesos.

El cuarto tipo de suicidio lo nombra como *fatalista*, porque al momento en el que la sociedad oprime tanto al individuo, el único método de escape que encuentra es el suicidio (Durkheim, 2004: 156). Esto ocurre mayormente en sociedades (tradicionales) muy cerradas que tienen interacciones y vínculos internos tan fuertes que imposibilitan la individualidad del sujeto o bien, también puede darse en sociedades en la que el individuo no encuentra en su entorno un sentido para existir y terminará por quitarse la vida.

Es claro que la visión de Durkheim sobre el suicidio es provocado por el grado de integración social, cohesión o solidaridad de una persona. Sin embargo, aunque la sociedad puede ser un factor desencadenante, la última decisión recae en el individuo, quien ve en el acto de quitarse la vida una vía a la libertad. Así, el suicidio es su última decisión y representa una respuesta activa a los grandes problemas sociales (Camus, 2021).

El suicidio es quizá la forma más radical de autoafirmación, en la medida en que constituye el broche estético a una vida que nos rebasa por completo. Una vida en la que uno siempre está arrojado a lo que no depende de sí mismo, pero que, sin embargo, contiene la posibilidad de tomar una decisión última. (De Los Ríos, 2021: 25)

Esta perspectiva tiene diversas aristas que están descritas en el Cuadro 1 y reconoce la complejidad del suicidio, pero destaca su importancia como expresión extrema de la capacidad humana para tomar decisiones autónomas y afrontar las incertidumbres y posibilidades de la vida.

CUADRO 1  
Taxonomía del suicidio

Taxonomía filosófica de la muerte como forma de libertad	
<b>Estoico</b>	Consiste en llevar a cabo el acto siempre y cuando éste sea para preservar los valores y buscar la libertad perdiendo la vida. Séneca, sobre todo, es el representante estoico más típico quien da un consentimiento moral al suicidio: en cualquier esclavitud o forma de sometimiento, nos dice, el suicidio se presenta como una “vía hacia la libertad”.
<b>Metafísico</b>	Se “manifiesta por la exigencia, compleja y profunda, de querer ser <i>Todo</i> con la muerte voluntaria, dada la imposibilidad de serlo, aceptando la muerte en todas sus dimensiones”. (Sciacca, 1960: 229)
<b>Nihilista</b>	Tiene como finalidad morir a tiempo, evitando la vejez, la decrepitud o una vida vergonzosa, pues según esta corriente, para tener gloria se debe despedir a tiempo de los honores y ejercer el difícil arte de retirarse con oportunidad. (Kerkhoff, 1978)
<b>Absurdo</b>	Consiste en la evasión a la vida que se vive y la esperanza latente de otra vida “que hay que merecer, o engaño de quienes viven, no para la vida misma, sino para alguna gran idea que la supera, la sublima, le da un sentido y la traiciona”. (Camus, 2005: 7)
<b>Soberano</b>	Se entiende como una forma de encontrar la libertad humana y como una forma de alcanzar cierto grado de dominio de algo que inevitablemente ha de suceder –la muerte–, aunque quizá de una forma menos digna de lo que el suicida desea” (Neira, 2017: 145). Responde a una decisión de personas cuerdas quienes entran en un proceso de acciones que los llevan a ver el suicidio como una herramienta para llegar a un fin.

Elaboración propia. Fuente: Calzada y Sánchez (2022), *El suicidio de intelectuales como reacción contracultural ante la crisis de la cultura moderna*.

Este cuadro refuerza la idea de que si bien el individuo puede enfrentar limitaciones externas que influyen en su decisión de suicidarse, en última instancia toma la decisión final y ejerce su libertad y autonomía en un acto que puede considerarse una forma extrema de actuar.

### Tensión entre lo estructural y lo individual: el suicidio del intelectual ante la crisis de la modernidad a finales del siglo XIX y durante el siglo XX

Es difícil obtener un dato preciso sobre el número de personas que cometieron suicidio durante el siglo XX, por diferentes motivos: la inexistencia de una base de datos oficial de suicidios que quedaron como casos aislados u ocultos. Sin embargo, no podemos negar que trabajos como los de Durkheim nos arrojan cifras numéricas, aunque sean únicamente en Europa.

No obstante, para fines de este trabajo sólo indagaremos el suicidio de cuatro intelectuales: Vincent van Gogh, Adeline Virginia Woolf, Ernest Miller Hemingway y Yukio Mishima, lo que buscamos es hacer una doble interpretación de su contexto: de lo individual a lo social. En sus vidas y obras podemos encontrar ecos de las tensiones sociales, culturales y existenciales de la época, lo que los convierte en poderosos reflejos de las complejidades y contradicciones de la existencia humana en la era moderna.

#### El suicidio metafísico-fatalista de Vincent Van Gogh

A finales del siglo XIX, en una tarde de 1890 en Auvers-sur-Oise, Francia, Vincent Van Gogh, un pintor poco valorado y solitario, se dispararía resultando que días después, el 29 de julio, mientras se acurrucaba en brazos de su hermano y expresara: “quiero morir así”, dejó de respirar (Naifeh y Smith, 2011: 780). En aquella época ser pintor no era un crimen, sin embargo, el estilo (neo-impresionista) que desarrolló Vincent chocaba con los ideales y el rigor artístico del momento. Aunque esto no le impidió seguir con sus convicciones, sí le presentó un mundo de exclusión social y desvalorización. Vincent, a lo largo de su vida, adquirió conciencia sobre la injusticia social que retrató en sus diversas pinturas (que a simple vista parecía ser todo menos la cara de la desilusión y tristeza). La empatía fue uno de los motivos que lo condujo al deterioro mental y emocional. Por medio del aislamiento y tratamientos psiquiátricos, la sociedad sólo se limitó a alienarlo. No se suicidó en una crisis de locura, por el contrario, acababa de encontrarse y descubrir quién era él mismo, cuando la conciencia unánime de la sociedad, para

vengarse y castigarlo por haberse alejado de ella, lo suicidó (Artaud, 2008: 7). Esto nos señala que, desde el individuo, su suicidio fue *metafísico* porque la libertad del espíritu la encontró en la muerte. Desde un aspecto social, su suicidio puede explicarse como el acto fatalista en el que un exceso de reglamentación, [en la sociedad provocan que] las pasiones [sean] violentamente comprimidas por una disciplina opresiva (Durkheim, 2004: 156). Y esto lo vemos cuando la psiquiatría le daba el nombre de locura a su condición, pero al mismo tiempo sus métodos para integrarlo a la sociedad eran deficientes.

### **El suicidio nihilista-fatalista de Virginia Woolf**

Virginia Woolf es una de las escritoras más importantes del siglo XX. Su técnica narrativa de monólogo interior y su estilo poético destacan como las contribuciones más relevantes a la novela moderna. Pero la mañana del viernes 28 de marzo de 1941, Adeline Virginia Woolf terminaba de escribir una nota a su esposo y se dispuso a salir rumbo al río Ouse; durante el camino decidió guardar en sus bolsillos cada piedra que encontraba a su paso y al llegar se sumergió dentro del río hasta acabar con su vida a la edad de 59 años. Aun así, no fue hasta la hora del almuerzo cuando Leonard Woolf, pudo leer la nota que comenzaba con: “creo que voy a enloquecer de nuevo”.

Ante esta narración se vuelve necesario explicar que Virginia Woolf sufrió de grandes depresiones y ansiedad que generaron en ellas instintos suicidas a lo largo de su vida. Pero no fue hasta septiembre de 1940, cuando el ejército alemán bombardeó su casa en Londres, que se generó un punto de inflexión que acabó por sumergir a Virginia Woolf en una enfermedad mental. Podríamos decir que fue justo ese acontecimiento el que la llevó a desencantarse de la modernidad y que le hizo buscar refugio en la literatura de otros tiempos, pues no se sentía parte de la época actual. Es así como Virginia comenzó a hundirse en una depresión y escepticismo que la llevaron al río Ouse aquella mañana de marzo, donde decidió morir antes que volver a caer presa de la locura.

### **El suicidio soberano-anómico de Ernest Miller Hemingway**

Ernest Miller Hemingway nació el 21 de julio de 1899 en Oak Park (Illinois, EUA). Fue uno de los mejores novelistas estadounidenses del siglo XX, también destacó como autor de cuentos. Pero en la madrugada del domingo 2 de julio de 1961 en Ketchum Idaho, Ernest Miller Hemingway bajaba las escaleras de su casa rumbo al sótano donde guardaba su escopeta favorita, la tomó y procedió a sentarse en su sala. A la luz de la noche cargó el arma

y sin pensarlo la puso entre su boca y apretó el gatillo. Así terminó su vida a los 61 años, uno de los escritores más emblemáticos del siglo XX.

Lo que llevó a Hemingway al suicidio fue su alejamiento de una sociedad envuelta en diversas guerras que provocaron que su vida se desarrollara entre grandes excesos. Y si bien él estaba en contra del suicidio, la muerte siempre estuvo presente en su vida y cuando esa idea de muerte no le dio más satisfacciones, la tristeza inundó su ser y aquella vida de excesos ya no le daba el reconocimiento que buscaba, por lo cual su salud física y mental se deterioró y poco a poco su vida se fue extinguiendo y tal vez como el mismo Hemingway dijo alguna vez: “Si nuestros padres son la vara con la que nos medimos, vivir a la sombra de un padre suicida equivale a viajar por una carretera llena de baches en un camión cargado de nitroglicerina” (citado por García *et al.*, 2017: 396). Hemingway viajaba por la vida con una bomba de tiempo, que con cada mal momento lo acercaba a su destino, pero antes de que dicha bomba llegara a tiempo, él decidió acabar con su propia vida.

### **El suicidio altruista-absurdo de Yukio Mishima**

En 1970, un hombre japonés obsesionado y enamorado de las glorias del *shogunato* había levantado la voz y expresado a través de sus obras su inconformidad con la cultura moderna japonesa cada vez más occidentalizada. Su nombre, Yukio Mishima, habría planeado su suicidio fríamente durante más de un año y el 25 de noviembre, con la ayuda de tres miembros de las Fuerzas de Autodefensa de Japón, ocupó el cuartel general. Tras una arenga fútil sacaría un sable ante sí y con mirada melancólica procedió a recordar su vida; mientras apuñalaba su vientre y gritaba “larga vida al emperador”. El seppuku (suicidio por destripamiento) es un símbolo de honor, pero “a Mishima llegó a obsesionarle. No la muerte natural, sino la violenta y heroica, la muerte como liberación” (Sánchez, 2006: 14). En este sentido, su suicidio puede ser explicado desde un acto *altruista* en el que el honor y los valores que a él lo regían ya no existían en el nuevo Japón, su acto estaba justificado en que la pérdida de valores a causa de la modernidad sepultaban la cultura japonesa. Convencido de esto, Mishima toma el estandarte de inconformidad y lo expresa porque se encuentra arraigado a una idea de sociedad tradicional. Por otra parte, desde el individuo conocemos un suicidio *absurdo* porque existe en él la esperanza latente de otra vida “que hay que *merecer* [...] no para la vida misma, sino para alguna gran idea que la supera, la sublima, le da un sentido” (Camus, 2005: 7). Para Yukio, el sentido de los valores tradicionales era la esencia misma del japonés y sin ellos no existía sentido en el ser.

## Diálogos ficcionales

Durante años, el método documental ha sido una de las principales técnicas de investigación cualitativa. Este apartado emulará el método historiográfico de Marc Bloch,<sup>2</sup> puesto que permite crear una narrativa de ciertos hechos históricos vistos desde otros campos de estudio distintos a los tradicionales. Siguiendo este referente, se han llevado a cabo una serie de entrevistas ficticias con el fin de crear diálogos imaginarios entre el investigador y los autores, cuyas ideas están plasmadas en sus obras. El objetivo principal de estas entrevistas es conocer la percepción de los intelectuales (suicidas) con respecto a su experiencia de la modernidad, para así poder crear una narrativa sobre ciertos hechos históricos y cómo estos influyeron en sus decisiones de llevar a cabo el suicidio. Cabe advertir que, aunque estas entrevistas sean de manera ficticia, se extraerán las respuestas de sus obras, ya que estas son una fuente para conocer el contexto en el que vivieron, lo que nos brinda que cada uno de estos personajes ofrezca una descripción a través de sus creaciones, escritos o pensamientos.

### Van Gogh y la sociedad

El mundo resulta ser en ocasiones incomprensible y demasiado profundo, pero el artista intenta sumergirse en él. Quizás el artista sea el más apasionado en el universo de los hombres, porque vive cada emoción con vehemencia y no teme mostrarse o mostrar a otros lo que ha hallado. El artista no escapa del entorno y, al mismo tiempo, lo que es la sociedad no puede huir del ojo del artista porque él la ve, la siente y la convierte en un reflejo vital.

Nos encontramos a finales del siglo XIX una época paradisiaca para algunos, para otros, es sólo una época más, igual a otras: pesada, decadente, veloz, esclavizante, etc. En esta ocasión tenemos la oportunidad de entrevistar a Vincent Van Gogh, un artista de estos tiempos Modernos, aunque en la escena artística resulta ser un pintor cuya popularidad no le ha favorecido. Nacido en Holanda, a la edad de 16 años comenzó su carrera como aprendiz de un comerciante de arte, en donde tuvo su primer acercamiento con otros artistas de la pintura.

<sup>2</sup> Bloch discute cómo la literatura, incluyendo la ficción, puede proporcionar una comprensión más profunda de la sociedad y la mentalidad de una época histórica. Bloch argumenta que los historiadores no deben limitarse a utilizar únicamente fuentes históricas tradicionales, como documentos oficiales y registros, sino que también deben considerar obras literarias, cuentos populares, canciones y otras manifestaciones culturales como fuentes válidas para entender el pasado.

A continuación conoceremos al hombre detrás de la obra.

- \* Bien, Vincent, es un placer tener la oportunidad de conversar con usted.
- Vincent asiente sin evocar palabra alguna.
- \* Nuestra primera pregunta es ¿qué tipo de artista es usted?
- Vincent: –toca su barbilla– *Tal vez, Dios me hizo un pintor para gente que aún no nace. A lo que me refiero es que mi trabajo parece no interesarle al público actual. Mientras pinto un cuadro en el que no se ven resplandores de lámpara al modo de Dou o de Van Schendel, quizá no sea inútil observar que una de las cosas más bellas de los pintores de nuestro siglo ha sido pintar la oscuridad que, a pesar de todo, es color. Yo busco ahora exagerar lo esencial. No quiero reproducir exactamente lo que tengo delante de los ojos, sino que me sirvo arbitrariamente del color para expresarme con más fuerza* (Van Gogh, fragmento en Leonforte y Roiz, 2013).
- \* Si no erramos, es considerado un pintor dentro de la categoría del Neoimpresionismo. Al tener de frente sus obras nos ha parecido que usted no se paraliza, al contrario, sus trabajos son muy ambiciosos. Aunque al mismo tiempo tenemos la sensación de que en sus obras hay una obsesión que lo angustia, que puede ser liberadora y que al mismo tiempo pareciera aprisionarlo. ¿Por qué esta serie de contradicciones?
- Vincent: *Excelente pregunta. Yo siento en mí un fuego que no puedo dejar extinguir y, que al contrario, debo atizar, aunque no sepa hacia qué salida esto va a conducirme. No me asombraría que esta salida fuese sombría. He sido estimulado por una sobreabundancia de impresiones, y he querido ser un artista porque deseo pintar y porque presiento que la entrega y el esfuerzo me ayudarán a encontrarme con aquello que busco. Además, tengo esa angustiante necesidad de que aquello de lo que está llena mi cabeza y mi corazón, debe reaparecer en forma de dibujos o pinturas... casi nunca puedo mantener la calma. Quiero y necesito expresar la potencia tan arrolladora con que se percibe la naturaleza y sus habitantes: el paisaje, la luz, mi vida en el sur, me pueden dar las armas para transmitir y personalizar un lenguaje propio en mis obras* (Van Gogh, fragmento en Leonforte y Roiz, 2013).
- \* Vincent, en su respuesta ha traído a tema su vida en el sur, en aquel ambiente rural, ¿qué ha hallado ahí? Sabemos que uno de sus cuadros, “Los comedores de patatas” de 1885, guarda relación con la pregunta que acabamos de hacer, ¿puede hablarnos cómo se relaciona con el sur?
- Vincent: *en “Los comedores de patatas” he intentado describir la auténtica vida rural y como ésta difiere de lo que se describe como una vida civil-*

zada. Personas que día a día se encuentran trabajando en el campo para producir sus propios alimentos. Aunque parece una pintura de simples tonos oscuros, me he encargado de pintarlo con una variedad de colores como marrón, rojo ocre, amarillo ocre, azul y algunos otros para obtener la iluminación gris y el conjunto neutro. Pero resulta que, para muchos, a pesar de los seis meses que me llevó el estudio de este cuadro, es deficiente. Yo no reniego del otro, no idealizo ni intento esconder los problemas del mundo dentro de una imagen idealizada, mi búsqueda está ligada con la verdad. Mi cuadro pues, exalta el trabajo manual y la comida que ellos, por sí mismos, se han ganado tan honradamente. Con sus vestimentas cubiertas de polvo y remendadas, que por efecto del tiempo, el viento y el sol, han tomado matices tristes. Una criada de granja es, en mi opinión, más hermosa que una dama; si se pusiera un vestido de dama, desaparecería toda la verdad que hay en ella. Si una pintura de campesinos huele a tocino o al olor de las papas, ¡perfecto!

He tenido la oportunidad de observar la vida en el campo, como también he sido testigo de la vida y realidad que se vive en las minas...

\* Con su referencia al trabajo de las minas estamos seguros de que tiene una opinión sobre el mundo moderno industrial, ¿cuál es su impresión de este mundo?

– Vincent: algunos artistas como Rappard, entre otros, me han llamado “violento”, “fanático” o “soberbio” por mi forma tan poco delicada de opinar. A él lo conocí en 1880 en Bruselas, resultó ser alguien de carácter amistoso, en cambio, ambos somos radicalmente diferentes en aspecto y estatus social. Rappard se mueve como pez en los clubs sociales, producto de una vida de éxito personal. Mientras, yo en los últimos años me he encargado de transmitir que no me siento a gusto en compañía de otros. Tiendo a experimentar estallidos de vehemencia que pueden acabar con cualquier conversación. Después de años viviendo dentro de mi propia cabeza, he perdido la poca gracia social que alguna vez tuve y ahora entiendo la interacción social como un asalto a mi persona o un asalto mío a los demás. En ocasiones, en la correspondencia que sostengo con mi hermano Theo, le escribo palabras que expresan lo desgarrado que suelo estar en ocasiones y le digo cosas como: no puedo soportarlo más, Theo, no soporto más el peso de la vida. Tratando de olvidar, pintando más para olvidar, pero no puedo. No puedo resistirme a los gritos en el oído. Tengo tanto miedo de autodestruirme (Vincent Van Gogh en *Últimas cartas desde la locura*).

Siento, hasta el extremo de quedar moralmente aplastado y físicamente aniquilado, la necesidad de producir pinturas; precisamente porque en resumen no tengo otro medio de llegar a compensar los gastos. Y no puedo hacer nada ante el hecho de que mis cuadros no se vendan. No tengo más deseo ni más preocupación en cuestión de dinero o de finanzas, que suprimir deudas... No me malinterpreten, mi pasión es dibujar y pintar en busca de un fin centrado en el descubrimiento del color. Tal vez sólo ocurra que la producción de cuadros me resulte un poco más difícil, pues mis deudas no me permiten ordenar más telas y los pocos francos en mi bolsillo ya están destinados a quien me vende pan.

Mis experiencias me han llevado a cuestionar la Belle Époque, porque puedo decir que en toda mi carrera de artista sólo he vendido un cuadro. “El viñedo Rojo” en 400 francos, si bien me he esmerado en trabajar para explotar al máximo mi capacidad productiva, me he encontrado con un muro casi impenetrable; ese muro es la sociedad, mi mayor verdugo porque no ve lo que le muestro. En esta época en donde todo parece ser posible, he encontrado mi pasión por pintar y de igual forma, he hallado la desesperanza al serlo. Si bien el afianzamiento del capitalismo industrial y financiero ha permitido a los sectores sociales acomodados disfrutar del bienestar y suntuosidad, esto no resulta ser así para una minoría. Al sur de Bélgica, la modernidad ha revelado las verdaderas condiciones sociales de los sectores trabajadores. Ellos trabajan en las minas de carbón [... a decir verdad], el hombre minero de Borinage es especial, para él no existe la luz del sol, trabaja en medio de miles de peligros recurrentes, pero aun así, estos mineros son de carácter alegre. Están acostumbrados a esa vida y cuando descienden en la jaula con una pequeña lámpara en la cabeza destinada a guiarles en la oscuridad, se encomiendan a Dios (fragmento de Naifeh, S. y Smith, G.W.: 180). En noviembre de 1878 dibujé a arañazos “El Café Au Charbonnage”, en donde los mineros, expulsados de sus hogares por la crisis económica y el desempleo, acuden –con carbón en manos que necesitan vender– buscando trabajo en las fábricas que bordeaban el canal Charleroi, la espina dorsal de la Bruselas industrial. Mi respuesta ha sido bastante larga, pero considero que puede dar una razón certera de lo que se me ha preguntado (fragmento de Naifeh, S. y Smith, G.W.: 188).

\* Ciertamente ha sido así, Vincent. En su respuesta, La Bella Époque ha sido disfrutada por un pequeño sector, mientras que muchos han resentido los efectos de una Modernidad que exige demasiado del individuo, pero

que entrega desencanto y desesperanza. Sin embargo, coincidimos en que como artista se ha sensibilizado ante estas realidades y que ha buscado retratarlas. Es el caso de “Los comedores de patatas”, en donde nos muestra la penuria y el trabajo duro como una realidad del sector campesino. Sabemos de su gran empatía hacia el *otro* y que esto tiene relación con la religión cristiana fraternal, lo que nos lleva a nuestra última pregunta, desde esta visión ¿Cómo es vista la muerte para usted? Anteriormente, ha expresado haber tenido impulsos autodestructivos, ¿cómo es vista la muerte por usted?

– Vincent: *en esos episodios de crisis la muerte seduce como si se tratara de ir hacia la paz, ser libre del dolor, la muerte significa silencio de esas voces en mi cabeza, es libertad y es paz. No he perdido mi formación cristiana, así que siempre y cuando pueda mantener mi cordura veo en la muerte un signo de transición. He pintado un cuadro al que le he llamado “El Segador”, en él se encuentra un hombre campesino que trabaja duro. Ese cuadro lo he hecho mientras me he encontrado internado en el psiquiátrico de Saint-Rémy. He retratado lo que se ve desde la ventana de mi habitación. El campesino es un símbolo importante porque refleja en él la tranquilidad del día para alejar el miedo de la muerte por la noche... Yo veo en aquel segador una vaga figura que lucha como un diablo en pleno calor por acabar su faena, veo en él la imagen de la muerte... Pero en esta muerte no hay nada triste, pasa a plena luz, con un sol que inunda todo de un brillo de oro puro.*

*Ahora que lo pienso bien y si me permiten expresarlo adecuadamente, me gustaría poder morir en un paisaje similar en el que se encuentra “El Segador”. Tal vez para muchos la muerte representa una tragedia, pero esto tiene que ver con la edad; si se muere joven, se pierde una vida llena de promesas, se le ve a la muerte con horror o miedo, pero entre más avanza la edad parece que se le va aceptando como algo que no se puede evitar. A mis escasos 37 años tengo una visión poco dramática de la muerte. He sufrido tanto, que he madurado prematuramente; en la muerte veo algo natural y liberador (fragmento de Naifeh, S. y Smith, G.W.: 701).*

\* Por último, Vincent ¿regalaría unas últimas palabras a los lectores?

– Vincent: *como artista quiero y me he enfocado tanto en la verdad... el tratar de hacer lo verdadero también. En fin, creo... que aún prefiero tratar de seguir siendo veraz como un remedio para combatir la enfermedad de locura que continúa inquietándome. Tengo una profesión sucia y dura –la pintura– y si no fuera lo que soy, siendo lo que soy, a menudo*

*trabajo con placer, y en la brumosa distancia veo la posibilidad de hacer cuadros en los que habrá algo de juventud y frescura, aunque mi propia juventud es una de las cosas que he perdido (Van Gogh, The Letters: From Vincent to Wil, 2005).*

### Virginia Woolf

Virginia Woolf, la mujer que revolucionó la novela moderna y proporcionó fundamentos al feminismo contemporáneo, nació el 25 de enero de 1882. Es una de las escritoras más destacadas de la literatura del siglo XX, reconocida por su perspicaz capacidad lectora y su agudo sentido crítico, reflejados a lo largo de toda su obra. Además de abordar cuestiones literarias, Woolf iluminó temas sociales con su escritura.

\* Hemos leído sus obras y nos parece que han estado influenciadas por sus experiencias, por ello nos gustaría que usted nos regale su perspectiva acerca de los tiempos actuales, ya que consideramos que su visión crítica nos daría un bosquejo de estos.

– Woolf: *si me preguntas sobre los tiempos actuales, el primer pensamiento que me viene es el de una corriente, la cual me desvía y sostiene al mismo tiempo; pero no puedo describir esa corriente, aunque tengo un suspicaz sentido de la realidad, no puedo ver más que una sola cosa con completa claridad y es mi sentido de dolor y desencanto. Éste me salva y me excita incesantemente, pues me permite imponerme a la adversidad de estos tiempos, incluso cuando sólo guardo silencio (interpretación de Las olas: 60).*

\* Usted menciona que se viven tiempos de incertidumbre, podría iluminarnos un poco más sobre este problema ya mencionado.

– Woolf: *creo que la incertidumbre se encuentra en cada parte, pero si me permiten responder con una analogía, lo haré. Imaginemos que el inicio de la época moderna es como el viaje de un automóvil que avanzaba a una velocidad baja, debido a que este buscaba presenciar las majestuosidades del presente, pero en un abrir y cerrar de ojos éste arrancó con una sacudida que no deja ver a sus pasajeros lo que pasaba a su alrededor. Tan pronto pasó esto, los pasajeros se inhibieron por la incomodidad y de vez en cuando se llevaban la mano a la cabeza, confundidos. Es esa la incertidumbre de la que hablo, ya que en los tiempos actuales la velocidad provoca que no se pueda disfrutar de la vida. De un momento a otro nuestro mundo va cambiando vertiginosamente, provocando que no haya tiempo suficiente para asimilarlo, volviéndonos individuos que*

*de repente nos sentimos fuera de contexto, como en otra época, la cual no nos asegura nada más que el desorden y la confusión de los pasajeros que no dejan de moverse sumergidos dentro de las grandes calles repletas de confusión* (interpretación de *Los años*).

\* Con esta analogía usted nos muestra la incertidumbre dentro de la modernidad, sin embargo, nos atrajo una parte de su respuesta y esta tiene que ver con lo que asombraba al individuo cuando usted menciona que el auto iba a velocidad baja. ¿Nos podría comentar qué era lo que le asombraba a los pasajeros y cuándo la velocidad transforma esta realidad?

– Woolf: *bajo esa luz de la modernidad, cabe suponer, todo lo que veía me parecía distinto: los hombres y las mujeres, los autos y las iglesias. Incluso la Luna, poblada como está de cicatrices de cráteres olvidados, me parecía una moneda blanca de seis peniques, una moneda casta, un altar sobre el cual juré que jamás se pondría del lado de los serviles, de los firmantes, porque esa moneda, esa moneda sagrada de seis peniques que me había ganado con mis propias manos, era suya y podía hacer lo que quisiera con ella. Pero con el proceso modernizador se gestó la intención de poner límites a la imaginación usando un prosaico sentido común, objeto que depender del capital irracional no es si no otra forma de esclavitud, la experiencia lo obligará a someterse a una forma de esclavitud. Sólo me quedaba el recuerdo de la alegría con la que recibí mi primera guinea cuando me encontraba encantada por la época donde todo parecía ser posible y el aire de libertad que respiré, pero pronto me di cuenta de que mis días de libertar se habían terminado* (interpretación de *Tres Guineas*: 27).

\* Usted menciona que hubo una bandera de exaltación de la modernidad; sin embargo, también hace una mención a la pérdida de la libertad y es justo esto lo que nos lleva a la siguiente pregunta. ¿Para usted cuál es el punto de inflexión en donde el individuo se somete a la irracionalidad que coopta su libertad?

– Woolf: *creo que el punto de inflexión al que te refieres está dentro de la guerra como producto de fuerzas impersonales, es incomprendible [...] pero cuando hablamos de la guerra como producto de la naturaleza humana, la situación es otra [...] pues] una comprensión cabal solo sería posible luego de una transfusión de sangre y de memoria... prodigio que todavía está fuera de las posibilidades de la ciencia. Pero quienes vivimos en esta época tenemos un sustituto para la transfusión de sangre y memoria que, a falta de algo mejor, habrá de servirnos [...] la historia en*

*bruto [...] para tratar de entender lo que significa la guerra [...] Si se leen los diarios de hoy, también queda en evidencia que por más disidentes que haya, la vasta mayoría de los hombres actualmente está a favor de la guerra. Los intelectuales reunidos en la conferencia de Scarborough y los obreros reunidos en la conferencia de Bournemouth, coincidieron en que gastar trescientos millones de libras en armas por año constituye una necesidad –qué irracional, ¿no creen?–. En 1939 algunos parecían ser ajenos a los hechos y se dedicaban a contemplar el paisaje y tomar café con leche, mientras Europa entera –allí, al lado– estaba erizada. Sólo la inexpresiva palabra «erizo» ilustra su visión de Europa erizada de cañones, cubierta de aviones. En cualquier instante los cañones podían destripar la tierra; los aviones podían reducir a astillas el mundo. Esta reciente experiencia provocó en todos, todos los hombres y todas las mujeres, un pozo de lágrimas. Lágrimas y penas, valor y aguante, una postura perfectamente erguida y estoica ante la modernidad* (fragmento de *Tres Guineas*, *Entre actos*: 30 y *La Señora Dalloway*: 9)

\* ¿Cuál es su visión sobre la vida?

– Woolf: *sobre la vida sólo puedo decirte que me cansé de ella tan pronto como llegaron estos tiempos, no sólo de la incomodidad de esta vida, y de las escabrosas calles de la vecindad, sino también de las costumbres bárbaras de la gente. Por lo cual, la «vida» y la «realidad» están ligadas de algún modo a la brutalidad y a la ignorancia, ¡qué vida es esta! En síntesis, la vida normal de un individuo está sujeta a los problemas de la actualidad* (fragmento de *Orlando*).

\* ¿Cuál es la visión que usted como escritora tiene acerca de la muerte?

– Woolf: *todo acaba en la muerte [...] entonces] estamos conformados de tal manera que diariamente necesitamos minúsculas dosis de muerte para ejercer el oficio de vivir. Todo acaba en muerte* (replicó Virginia mientras se incorporaba, nublada de tristeza en la cara, pues de ese modo trabajaba ahora su mente en vaivenes bruscos de la vida a la muerte. Iba cayendo en sus melancolías mientras continuaba). *Solo quiero pensar que la muerte es parte de la vida, porque la gente muere cada día; se muere en la mesa, o en los bosques otoñales y con las hogueras chisporroteando. Es por eso que la muerte siempre me acompaña y a decir verdad me domina, pues definitivamente estoy muerta* (interpretación de su obra *Orlando*).

### Ernest Hemingway, una lucha contra la modernidad

Ernest Miller Hemingway, un narrador estadounidense cuya obra es considerada una de las más destacadas en la literatura del siglo XX. Es justo su estilo sobrio el que ha ejercido una notable influencia sobre la literatura, pues es en ella se encuentran elementos trágicos que retratan la época en la que vive.

\* Hemos estado al tanto de sus obras, las cuales han estado influenciadas por diversas experiencias a lo largo de su vida. Nos gustaría que nos regale su perspectiva acerca de los tiempos actuales, ya que consideramos que su visión crítica nos daría un bosquejo para entender los tiempos que vivimos.

– Hemingway: *para mí los tiempos actuales me generan una sensación de irrealidad, pues en estos tiempos todo lo que decía, lo había dicho antes. Estos tiempos son como un tren que se marcha y yo me quedo en la plataforma de detrás; sólo me quedo viendo como el tren se hace minúsculo y a lo lejos oigo el rítmico resoplar del tren que se va alejando más y más. Son estos tiempos los que hacen que los hombres luchen contra otros hombres con el fin de tener alguna probabilidad de subir al tren. Entonces el individuo se ve forzado a utilizar a las personas que estima como si fueran tropas por las que ni sintiera ningún afecto, si es que quieres tener éxito* (interpretación de *Por quién doblan las campanas*).

\* Menciona que los tiempos actuales nos dan una sensación de irrealidad de la cual usted se siente fuera, pero nos gustaría que desarrollara un poco más esta descripción de la realidad, ya que dentro de su anterior narración hace referencia a un estado en donde los individuos están enemistados y luchan constantemente contra sus semejantes para conseguir sus deseos. Nuestra pregunta busca que nos pueda narrar un poco más acerca de cuáles son las consecuencias de esta enemistad.

– Hemingway: *la enemistad a la cual hago referencia sólo trae consigo una destrucción acompañada de detalles que las hacen poco gratas; por ejemplo, las grandes guerras en donde los hombres sólo luchan por ideales que se vuelven irracionales. Sin embargo, nos hemos acostumbrado con facilidad a esta época, reduciendo nuestra vida a sobrevivir el hoy, esta noche, mañana y así indefinidamente. En este momento sólo nos queda aceptar lo que nos depara el instante, pues en estos tiempos la felicidad y el placer se han esfumado dejándonos con la cruda desilusión del ahora* (interpretación de *Por quién doblan las campanas*).

\* ¿Usted cree que el panorama que tiene sobre la actualidad se ha forjado por su participación en los diversos hechos históricos a lo largo de su vida?

– Hemingway: *supongo que mi percepción de la realidad ha cambiado, pues durante la Primera Guerra Mundial era un joven, con una gran ilusión de inmortalidad; otras personas mueren, tú no... Entonces, cuando estás gravemente herido por primera vez, pierdes esa ilusión y entiendes que puede sucederte a ti también. Después de haber sido gravemente herido dos semanas antes de mi decimonoveno cumpleaños, tuve un mal momento hasta que me di cuenta de que nada podía pasarme que no le haya sucedido a todos los hombres antes de mí. Tenía que hacer lo que los hombres siempre habían hecho y, si ellos lo habían hecho, yo también podría hacerlo y lo mejor sería no preocuparme por ello. Sin embargo, al entrar en la Segunda Guerra Mundial, mi actitud tan entusiasta a la guerra cambió y comencé a forjar mi actitud hacia la vida. Creo que estas guerras me forjaron un pensamiento crítico de nuestro mundo* (interpretación de *Por quién doblan las campanas*).

\* ¿Desde su percepción, cómo afecta los momentos narrados al individuo?

– Hemingway: *pienso que estos momentos destruyen las capacidades del individuo, pues la lucha de unos hombres contra otros está al orden del día y se ha vuelto el mayor vicio en estos años. Dicho vicio acaba influyendo en la desilusión del hombre, pues esta continua competencia acaba destruyendo la capacidad de vivir.*

\* Usted menciona que estos tiempos acaban afectando la capacidad de vivir, entonces nuestra última pregunta va enfocada a cuál es la visión que como escritor tiene acerca de la muerte.

– Hemingway: *opino que la muerte es una buena porquería. Porque nos llega desde que nacemos en pequeños fragmentos que apenas denuncian que ya ha entrado. Y en estos tiempos que corremos, a veces llega en forma atroz. Puede surgir de un vaso de agua sin hervir, de la picadura de un mosquito; o puede llegar con el trueno enorme, clamoroso, al rojo vivo, en el que hemos vivido. Llega con los minúsculos chasquidos que preceden al empleo de las armas automáticas. O con el humeante arco que describe la granada, o la aguda caída y explosión de un mortero. Por ejemplo, yo la he visto venir, ampliándose en el espacio al salir del soporte de las bombas, cayendo con esa extraña curva. Aparece con el choque metálico del coche lanzado a toda velocidad o el simple despiste en una carretera resbaladiza. Viene para la mayoría de las personas mientras están en cama, lo sé, como la antítesis del amor. Yo he vivido*

*con la muerte durante casi toda mi existencia (interpretación de Por quién doblan las campanas).*

### **Yukio Mishima: la melancolía del último samurái**

Yukio Mishima (1925-1970), escritor, ensayista, poeta, actor y director de teatro, excelente calígrafo y deportista. Un crítico de la modernidad. En esta ocasión tendremos la oportunidad de hacerle una serie de preguntas para intentar descifrar al hombre que en repetidas ocasiones se ha mostrado inconforme con su sociedad y cultura japonesa.

\* Mishima, la primera pregunta que nos gustaría hacerle es: ¿Cuál es su opinión del Japón actual y cómo éste ha influido en su pensamiento?

– Mishima: *he nacido en el Japón moderno, un Japón cada vez más occidentalizado hasta las náuseas... Tal parece que hemos perdido el camino porque esta sociedad está comenzando a perder su esencia más pura. En mis obras voy en búsqueda de una identidad para mi sociedad, pero al mismo tiempo está una búsqueda de una identidad propia. He sido educado de manera rígida por una abuela descendiente de samuráis, esto me dio un primer acercamiento con las formas culturales del Japón tradicional y desde entonces esmeré mi esfuerzo en el estudio de libros clásicos japoneses y también de obras occidentales a las que pude tener acceso. Y cuando las tensiones de la guerra alcanzaron al país, el llamado al deber militar fue interpretado como regla de honor.*

\* ¿Cuál es la visión que usted tiene respecto al choque cultural tradicional de Japón y a la cultura moderna?

– Mishima: *en Música intenté reflejar algunos de los problemas que enfrentamos los japoneses. El personaje principal, Kazunori, desde su profesión como psicoanalista es una alusión a la intromisión de la civilización y pensamiento europeo en la cultura japonesa. El psicoanálisis representa el nexo entre la Modernidad occidental y Japón, porque tiene que ver con la inserción de nuevas ciencias occidentales. Por otro lado, la coprotagonista Reiko representa lo tradicional al llegar de provincia y también lo estético dentro de la modernidad, ya que ella se encuentra con la razón en la capital de Tokio al decidirse a tomar terapia. Durante ésta, Reiko expresó no poder "oír la música" ante su incapacidad de comunicar que no sentía nada (interpretación de Música, 2012: 35). A pesar de que Reiko utilizó tal expresión como una analogía hacia su incapacidad de poder sentir un orgasmo, esto va más allá y el no poder sentir la música*

*simboliza a aquella naturaleza que no se puede vivir con plenitud. Esto nos lleva a que esa metáfora de la música explica que la sexualidad ha sido sacrificada ante nuevas reglas. Hay una represión sexual que muchos están viviendo y que tiene efectos negativos en la psique. Con esto doy un ejemplo de ese choque sobre el que me han cuestionado.*

\* Al hacer un rastreo histórico podemos encontrar que la era Meiji se caracterizó por un proceso de modernización en Japón y del abandono del aislamiento con el objetivo de incrementar las relaciones comerciales con otras naciones, esto significó una etapa de dura occidentalización para el país. Resulta esencial rescatar que con la Era Meiji se acaba el antiguo régimen del Shōgun que daba prioridad a la clase samurái en las decisiones políticas y económicas. Más adelante, Japón tiene una serie de inserciones en diferentes guerras donde el objetivo era claro: la expansión. Y con el tránsito a la era Taishō, aparecen los conflictos que llevarían al país a participar en el segundo conflicto bélico de escala mundial. Si bien hemos intentado hacer una breve síntesis de estos sucesos históricos, con ello nuestro objetivo es abordar la tradición japonesa que se dejó atrás ante la reestructuración cultural que deviene con la guerra. ¿Usted puede hablarnos un poco de esa tradición?

– Mishima: *en 1965 se ha publicado El Rumor del Oleaje, con ella puedo responder a la pregunta. La obra visualiza al Japón de la preguerra y que comienza a cambiar a partir del desarrollo de la guerra y la posguerra. Mi línea narrativa se encuentra entre la descripción de un relato de amor entre jóvenes: Shinji y Hatsue, y el retrato de las tradiciones japonesas desde la isla de Utajima. Espero que ya hayan leído El Rumor del oleaje, de lo contrario creo que mi explicación puede carecer de sentido.*

*Veamos... Shinji, representa la perpetuación de la tradición de Utajima al poseer una postura de sumisión ante las tradiciones, aceptándolas y reproduciéndolas a pesar de que éstas pueden no ser beneficiosas. Este personaje es la relación del hombre con la naturaleza alejado de ese hombre moderno capitalista, aunque es posible ver que esto va perdiendo sentido con el avance del progreso en la isla. Algo contrario pasa con Hiroshi, hermano menor de Shinji; en él encontramos el símbolo de inteligencia y de desconocimiento sobre las tradiciones debido a su desinterés. Hiroshi, representa las generaciones que devienen, las cuales han comenzado a interesarse más por conocer otras partes del mundo. La isla Utajima es el segundo protagonista, es la máxima representación de la tradición; es un paraíso hermético en donde una sociedad se*

encuentra aislada, donde sus vínculos familiares y sociales son estrechos, allí es donde Japón encuentra su más pura esencia. Un lugar de escasos recursos que se desenvuelven en actividades relacionadas con el mar y la pesca. Allí podemos encontrar a los pescadores, quienes poseen una mentalidad arraigada a la forma de vida tradicional, tal es el caso de los mitos sobre el mar. Como Shinji, en ellos se ve la lejanía que existe con respecto a la racionalidad del mundo moderno.

Hatsue, amada de Shinji, es quien que ha profanado la hermeticidad de la isla, un sinónimo de lo extravagante ante los ojos conservadores y tradicionales: [Shinji] no recordaba haber visto nunca a aquella chica hasta entonces, y no había una sola cara en Utajima que no hubiera reconocido (fragmento de *Rumor del oleaje*, 2011: 16-17). Su llegada a la isla es una alegoría al cambio, Hatsue nos ayuda a comprender que la sociedad a la que llega es endógena. Su presencia comienza la inserción de nuevas dinámicas sociales.

Esa es la sociedad tradicional de la preguerra, un escenario en donde la paz parecía nunca tendría un fin y que ignora que los vientos de cambio de la modernidad acechaban al lugar. Después de la guerra, las costumbres y tradiciones constantemente están modificándose, ritualizándose e institucionalizándose para ajustarse a los nuevos objetivos nacionales.

\* Desde un punto de vista sociológico, observamos que las nuevas tradiciones japonesas surgen frente a la necesidad de acercamiento al mundo moderno occidental. Además, escucharlo hablar ahora y al leer sus obras, podemos percibir cierto malestar de la época moderna y un sentimiento de melancolía hacia el pasado. ¿Puede hablarnos acerca de eso?

- Mishima: si bien he dicho que fui uno de los tantos entusiastas al llamado militar al ser un llamado para los valientes dispuestos a defender la nación, yo me he proyectado desde una visión que tiene como base el honor samurái, extinto en la actualidad. He olvidado mencionar en la anterior pregunta el tema de la Segunda Guerra Mundial. El Rumor del Oleaje me sirve para ello. El padre de Shinji murió a causa del conflicto bélico, algo que narré como la consecuencia de hacer caso omiso a los mitos como «No lleves nunca a bordo a una mujer ni a un monje». El barco en el que murió el padre de Shinji había incumplido esa ley, aunque fue un avión que dejó caer una bomba sobre el barco (*El Rumor del oleaje*, 2011: 52).

La guerra obliga a cambios bruscos, transforma a las personas y nacen instintos de supervivencia que nos obligan a matar de formas detestables, olvidando cualquier tipo de honor en la lucha. Deja una huella de

tristeza en el corazón. Un acto tan despreciable, disfrazado de racionalismo, marca el inicio de ideales occidentales y modernización. Por otra parte, mi malestar se origina a partir de aquello que estamos obligados a cambiar y olvidar en nombre de la modernidad, lo que antes resultaba ser aceptable y normal en la tradición japonesa, ahora parece ser un pasado vergonzoso e incómodo como ocurre en Música. Yo no puedo oponerme al cambio porque eso sería negar la naturaleza del ser humano mismo, pero tengo un deseo ardiente por el retorno y la conservación de la tradición japonesa más pura. En esto, yo encuentro un gran dilema, no sólo para la sociedad sino para mí.

\* Usted ¿ve la posibilidad de retorno, es decir, el resurgir de un imperio japonés que traiga de vuelta la época de oro de la clase samurái?

- Mishima: el shōgunato ha desaparecido, hoy yo soy un guerrero sin dueño. Me he dado cuenta sobre la imposibilidad de retorno, somos sólo algunos con el deseo de regresar a aquella época dorada... estamos extraviados en un Japón que se ha occidentalizado y carecemos totalmente de aquel mundo donde los samuráis habitaban y dormían. Tatenokai (Sociedad del Escudo), como grupo paramilitar, ha buscado defender los valores tradicionales del Japón imperial, algo a lo que Hirohito ha dado la espalda al someterse a las presiones occidentales y rendirse. Ante estas imposibles aspiraciones y sueños frustrados, no me queda más que limpiar mi deshonra.

\* ¿A la manera del samurái?

- Mishima: así es... La idea de mi propia muerte me hace estremecer con un placer desconocido. Tenía la sensación de poseer todo. No era nada extraño porque mientras estamos engolfados en los preparativos, nos hallamos en completa posesión de nuestro viaje hasta el último detalle (fragmento de *Confesiones de una máscara*, 2009: 63). Mi deber es morir antes de abandonar mis ideales y de aceptar el yugo occidental, el Seppuku como el camino del samurái a la muerte es una manifestación de coraje, valor y determinación... a esto me han llevado los temas que me han obsesionado en vida, es inevitable. Con mi muerte voy a limpiar mi error de haber fallado y evitaré la deshonra de mis ancestros.

## Conclusiones

En resumen, este análisis ha proporcionado una exploración del fenómeno del suicidio, específicamente en el contexto de la modernidad del siglo XX. Desde un enfoque histórico, se ha trazado el desarrollo y la evolución del concepto de suicidio, destacando sus variaciones significativas a lo largo del tiempo y en diferentes entornos socioculturales.

En conclusión, se ha argumentado de manera convincente que el acto de suicidio trasciende la mera decisión individual, siendo profundamente influenciado por una miríada de factores que van desde lo social y lo cultural hasta lo económico y lo psicológico. Podemos ver que el suicidio es una manifestación a la pérdida de orientación o de sentido, el cual emerge en un contexto de rápidos y profundos cambios, donde los individuos se encuentran en conflicto entre las expectativas impuestas por la sociedad y sus propios valores y deseos.

Asimismo, se ha explorado cómo el suicidio puede ser interpretado como un intento desesperado de buscar la libertad y control sobre la propia existencia, especialmente en un mundo que impone normas y expectativas que pueden llegar a ser opresivas y restrictivas. Se ha subrayado la importancia crucial de comprender las complejidades del suicidio del intelectual para poder abordarlo de manera más compasiva y efectiva, creando así un entorno que promueva la salud mental y el bienestar de todos los miembros de la sociedad.

Este artículo no busca en ningún sentido enaltecer, romanizar, ni juzgar al suicidio, los fines de este trabajo han sido visibilizar a aquellos que se han ido, marcando la vida de los que se quedaron; pero también, nos deja la interrogante del motivo por el cual dejaron de existir y es aquí donde comienza la búsqueda de una explicación o una respuesta, algo que ha intentado hacer este trabajo.

Por último, se han presentado casos específicos de figuras intelectuales notables que optaron por el suicidio, como Vincent Van Gogh, Virginia Woolf, Ernest Hemingway y Yukio Mishima. Ejemplos para ilustrar cómo el suicidio puede estar arraigado en una combinación única de circunstancias individuales, sociales y culturales, resaltando la complejidad y la multidimensionalidad de este fenómeno en la era moderna. En conjunto, este análisis proporciona una visión amplia y detallada del suicidio en la modernidad, destacando la necesidad de una comprensión profunda y una respuesta compasiva ante este desafío humano e invitando a realizar más investigaciones académicas sobre este tema.



## REFERENCIAS

- Amador, G. H. (2015) "Suicidio: consideraciones históricas" en *Revista Médica La Paz*, 21(2), pp. 91-98. Disponible en: [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1726-89582015000200012&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1726-89582015000200012&lng=es&tlng=es) (consultado 18 de agosto de 2022).
- Atria, B. R. (1997) *La sociología actual y el espíritu de la modernidad*. Santiago, Chile: CPU, pp. 75-96.
- Berengueras, M. (2018) *Suicidio. La insoportable necesidad de ser otro*. México: Universidad Autónoma de Morelos-Porrúa.
- Berman, M. (1988) *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Siglo XXI.
- Boeri, M. (2002) "Sobre el suicidio en la filosofía estoica" en revista *HIPNOS*, año 7, núm. 8, 1er semestre. São Paulo, pp. 21-33.
- Brenna, J. E. (2009) "De la tragedia al malestar en la cultura: Georg Simmel y Sigmund Freud" en *Argumentos* (México, D.F.), 22(60), pp. 59-78. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952009000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000200004&lng=es&tlng=es) (consulta: 18 de agosto de 2022).
- Camus, A. (2005) *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Alianza.
- Careaga, G. (2015) "Crisis de la modernidad: un asalto a la razón" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 36, núm. 140. Disponible en: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/55804>
- De Los Ríos, I. (2021) "Seminario de filosofía el placer, el dolor y la muerte" en *Minerva, Círculo de Bellas Artes*, núm. 37.
- Dias Angelo De Souza, J. (2018) "Muerte y representación en la Edad Media: consideraciones sobre la imagen, la iconografía de la muerte y la influencia de la Peste Negra en el surgimiento de los temas macabros" en *De Medio Aevo*, ISSN: 2255-5889, núm. 12, pp. 239-258.
- Durkheim, É. (2004) *El suicidio*. Buenos Aires: Losada.
- Echeverría, B. (1998) *La modernidad de lo barroco*. México: Editorial Era.
- Frutis, Ó. (2017) "La muerte en el pensamiento de Séneca: una lección moral" en *La Colmena* [S.l.], núm. 78, pp. 45-52, ISSN 2448-6302. Disponible en: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5502>
- Graterol, M. (1990) "Mas allá del blanco y el negro (reflexiones sobre la Modernidad y Postmodernidad)" en *Revista FACES*, núm. 5. Disponible en <http://servicio.bc.uc.edu.ve/faces/revista/a2n5.htm>
- Hemingway, E. (1980) *Por quién doblan las campanas*. Chile: Editorial Andres Bello.
- Kerkhoff, M. (1978) "El Suicidio Estético (Kaffiot Anasia)" en *Diálogos*, núm. 31, pp. 39-58.
- Laski (1953). *El liberalismo europeo* (2a. ed. español). México: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (2003) *El Capital* (selección de textos). Argentina: Editorial Libertador.
- Mishima, Y. (2006) *Lecciones espirituales para jóvenes samuráis*. España: Palmyra, ISBN: 844-935003-6-4.
- \_\_\_\_\_ (2009) "Confesiones de una Máscara" en *Revista literaria Katharsis*. Disponible en [https://0201.nccd.net/4\\_2/000/000/072/2aa/Confesiones-de-una-m--scara.pdf](https://0201.nccd.net/4_2/000/000/072/2aa/Confesiones-de-una-m--scara.pdf)

- \_\_\_\_\_ (2011) *El rumor del oleaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- \_\_\_\_\_ (2012) *Música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Naifeh, S. y Smith, G. W. (2012) *Van Gogh. La vida*. Madrid: Taurus.
- Neira, H. (2018) “Suicidio y misiones suicidas: revisitando a Durkheim” en *Cinta De Moebio. Revista De Epistemología De Ciencias Sociales*, (62), pp. 140-154. Disponible en <https://cintademoebio.uchile.cl/index.php/CDM/article/view/49457>
- Olivares, M. A. (2016) “Los sujetos rurales, globalización y contradicciones espaciales: Lo urbano y lo rural” en *Sujetos rurales, retos y nuevas perspectivas de análisis*, Canabal y Olivares (coords.). México: Editorial ITACA, UAM Xochimilco, pp. 93-120.
- Platón (1999). *Leyes* (traducción, introducción y notas: Lisi, Francisco). Madrid: Gredos.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Fedon* (1a Edición). Madrid: Gredos.
- Sánchez, C. (2006) “Prólogo” en Yukio Mishima, *Lecciones espirituales para los jóvenes Samurais* (4ta. edición). Madrid: Palmyra, pp. 9-18.
- Sánchez, P. (2003) “Hombres y engranajes: la crítica del racionalismo en Ernesto Sábato” en *Bulletin hispanique*, núm. 2, tomo 105, pp. 425-446. Disponible en [https://www.persee.fr/issue/hispa\\_0007-4640\\_2003\\_num\\_105\\_2\\_5166](https://www.persee.fr/issue/hispa_0007-4640_2003_num_105_2?sectionId=hispa_0007-4640_2003_num_105_2_5166)
- Salman, D. (2011) *Dimensión hermenéutico-simbólica del suicidio en la obra de Jorge Semprún*. México: Universidad Iberoamericana.
- Sciacca, M. (1960) “El suicidio metafísico” en *Humanitas: Anuario del Centro de Estudios Humanísticos*, 1 (1). pp. 229-246. ISSN 2007-1620.
- Touraine, A. (1994) *Crítica de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: FCE.
- Walter, B. (2008) “Sobre el concepto de historia” en *Obras Completas*, libro I, vol. 2. Madrid: Abada Editores.
- Woolf, V. (1992) *Mrs. Dalloway* (Stella McNichol, ed.). London: Penguin.
- \_\_\_\_\_ (1983) *Orlando* (traducción de Jorge L. Borges). México: Hermes, Sudamericana,
- \_\_\_\_\_ (2021) *Entre actos*. Dinamarca: Lindhardt og Ringhof.
- \_\_\_\_\_ (2020) *Un cuarto propio/ Tres guineas*. DEBOLSILLO.
- \_\_\_\_\_ (2016) *Las olas*. Greenbooks editores.