

Adrián J. Saéz*

Un “pecado tan malo y feo”: variaciones cervantinas sobre el suicidio

DOI 10.1515/ibero-2015-0024

Resumen: El suicidio (o muerte por desesperación) es un motivo frecuente en la dramaturgia y novelística (y hasta en algún poema) de Cervantes, que acoge esta impactante modalidad de muerte según una diversidad de formas, estrategias y sentidos. De *La Galatea* a *Don Quijote* y de las *Novelas ejemplares* y el teatro hasta *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, este trabajo explora las variaciones cervantinas sobre el suicidio, teniendo en cuenta su alcance (de la amenaza a la consumación), sus motivaciones (amor, honor, religión) y su función, en relación con el concepto de decoro y el género en cuestión. Con esta perspectiva panorámica se pretende avanzar hacia una mejor comprensión de la dimensión y del sentido del suicidio en la producción de Cervantes como un todo.

Palabras clave: Miguel de Cervantes, suicidio, desesperación, muerte, decoro.

Abstract: Suicide (or death by desperation) is a frequent motif in Cervantes' drama and prose (and even in some poems), wherein one finds this impressive form of death in a diversity of manners, strategies and senses. From *La Galatea* to *Don Quijote* and from the *Novelas ejemplares* and the theatre to *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, this article aims to explore the Cervantine variations on suicide according to its range (from menace to commission), its causes (love, honour, and religion) and its function, in relation with the concept of decorum and the literary genre. This perspective tries to advance a better understanding of the dimension and sense of the suicide motif in Cervantes' production as a whole.

Keywords: Miguel de Cervantes, suicide, desperation, death, decorum.

A Fernando Romo Feito,
todo “un Cicerón en la elocuencia”
(*Don Quijote*, II, 42).

*Corresponding author: Adrián J. Saéz, Université de Neuchâtel, Institut de langues et littératures hispaniques, Espace Louis-Agassiz 1, CH - 2000 Neuchâtel, E-Mail: adrian.saez@unine.ch

“Es la desesperación/pecado tan malo y feo,/que ninguno [...] /le hace comparación” (vv. 2025–2028), le advierte el personaje del padre –“un tal Fulano de Oviedo” (v. 2254)– a su hija doña Catalina cuando ella baraja el suicidio como la salida para sus problemas en *La gran sultana*.¹ Aunque breve, se trata de un diálogo fundamental que pone sobre la mesa dos de los rasgos esenciales del suicidio:² es una amenaza frecuente que las más de las veces queda en nada, pero que solo en bosquejo ya es causa de asombro y hasta de escándalo porque es un pecado gravísimo que no se perdona “ni en este mundo ni en el otro”, según explica fray Luis de Granada (1998 II: 455).

Y es que el suicidio es un motivo de gran fuerza que despierta tanto *admiratio* como *catarsis* por ser una de las formas de muerte más extremas, a la vez que constituye un problema porque su valoración se mueve desde antaño entre el elogio y la condena dentro de una polémica donde se cruzan la libertad, la religión y la sociedad, entre otras cuestiones que solo voy a tocar de pasada.³ Así, con el paso del tiempo, el suicidio se ha examinado desde las ideas más enfrentadas, en un debate que ha hecho que parezca ser un tabú vedado apenas presente en las letras y sobre el que todavía se tiende a pasar de puntillas. Con todo, siempre hay que tener en cuenta que en los textos es, primordialmente, un tema de ficción y no trasunto de experiencias vitales (Avalle-Arce 1957: 194), por lo que cumple una función más simbólica que reflexiva (Cuevas Cervera 2006: 33 y 36). Es decir: la representación literaria de casos de *Selbstmord* interesa porque abre la puerta a una tragedia en potencia que puede dar mucho juego en la ficción, aunque también invite a pensar sobre los alrededores (conceptos, ideas, problemas) del asunto.

1 Se cita siempre por las ediciones recogidas en la bibliografía final.

2 Recuérdese que la voz “suicidio” es un latinismo posterior (Corominas/Pascual 1986: 236), mientras en la época se prefiere “desesperación” y derivados, en tanto supone la desconfianza en la misericordia divina. Más en Morin 2008.

3 En palabras de Theodore Spencer (1960: 165), “it was admired in the heroes of antiquity; it was resorted to by virtuous women and the chief character in a love story; it was heartily condemned by the prevailing religion”. Las miradas sobre el suicidio se desarrollan en relación directa con las ideas neostoicas y la doctrina cristiana, más otros asuntos sobre los que no puedo entrar a detallar. Un panorama histórico se puede ver en Ariès 1949, 1983 y 1985; Minois 1999; Martínez Gil 2000: 157–160; Murray 2000; Morin 2001; Brown 2002; Andrés 2003 y Zambrano Carballo 2006. Para su reflejo desde las letras grecolatinas en adelante, ver Green 1965: 237–259; Sebold 1973; Navarro Antolín 1997; Alonso 2001 y 2008b; Aymes 2001; Garrido 2003; Rico 2003: 190–198; Sanmartín Bastida 2005 y Cuevas Cervera 2006. Algunas coordenadas sobre el Siglo de Oro en Parr 1974; Dickenson/Boyd 2004; Llanes Parra 2008; Quesada Gómez 2009 y Marías Martínez 2013. Curiosamente no consta en el *index* de Elisabeth Frenzel (1980). El motivo del suicidio guarda varias similitudes con el incesto (Sáez 2013).

Con este trabajo se pretende ofrecer una mirada de conjunto a los suicidios cervantinos para apreciar cabalmente el alcance del motivo dentro del discurso de la muerte (Sáez 2012), al tiempo que se perfila el mosaico suicida con el examen de algunos ejemplos algo olvidados y se entresacan algunas ideas clave del panorama trazado.⁴ Hay veces que los árboles no dejan ver el bosque, y en este sentido hay tres casos especialmente conocidos (la tragedia de Numancia, la muerte de Grisóstomo y el truco de Basilio) que han ensombrecido la verdadera dimensión del suicidio en Cervantes.

Sin embargo, antes de examinar las diversas modalidades de esta *mors voluntaria* y las funciones que adquiere en la narrativa y la dramaturgia cervantinas, conviene trazar un pequeño mapa para orientarse “en el laberinto del suicidio” y contemplar “las nobles opciones de muerte que existen”, según escribía Vila-Matas en el prefacio a *Suicidios ejemplares* (2013: 7–8).

Los suicidios ejemplares de Cervantes

Justo el primer ejemplo es especialmente fuerte porque *La Numancia*, tragedia temprana (1580–1585), se caracteriza por la acumulación de elementos violentos y lances patéticos en medio de una guerra de abolengo histórico que acaba en un suicidio colectivo. De antemano ya se sabe el destino del pueblo numantino, de modo que la gracia del juego está en la dramatización original de un episodio conocido. El sitio de la ciudad por los romanos ha creado un *impasse* del que los numantinos tratan de salir en medio de amenazas mutuas entre los dos bandos. La historia se estructura en dos movimientos, cada uno de los cuales se puede equiparar a grandes rasgos con dos jornadas: los avisos del desastre (1 y sobre todo 2) y la dramatización del suicidio (3 y 4). Tras la llegada de Cipión y el inicio del cerco, los numantinos tratan de llevar a cabo cuatro soluciones: una embajada que sale mal, un combate singular que rechazan los romanos, la adivinación del destino y un sacrificio a Júpiter. Por ironía trágica, tanto la búsqueda de signos como la ofrenda divina confirman las predicciones pronto adelantadas por la alegoría de España y el río Duero: “El fatal, miserable y triste día/[...]/se llega de Numancia” (vv. 445 y 447), además del diálogo entre la Guerra y el Hambre.⁵

⁴ Los acercamientos críticos tienden a centrarse en casos individuales, salvo la comparación entre *La Numancia* y la muerte de Grisóstomo de Flor María Pagán Rodríguez (1999) y la revisión de José María de Peralta y Sosa (2006) sobre la idea cervantina del más allá.

⁵ Este anuncio se refuerza porque el Hambre aparece con “*máscara amarilla o descolorida*” y vestida de “*bocacá amarillo*” (v. 1967 acot.), símbolos con un color que representaba la desespera-

Así, uno de los sacerdotes y el muerto resucitado delinean a dos voces el trágico fin entre el fuego y el suicidio:

Aunque lleven romanos la vitoria
de nuestra muerte, en humo ha de tornarse
y en llamas vivas nuestra muerte y gloria.
(vv. 822–824).

[...] Numancia [...]
[...] acabará a las mismas manos
de los que son a ella más cercanos.
[...]
El amigo cuchillo el homicida
de Numancia será y será su vida.
(vv. 1070–1072 y 1079–1080).

De hecho, ya en la búsqueda de remedios se encuentra una temprana advertencia: “Para morir jamás le falta tiempo/al que quiere morir desesperado” (vv. 641–642). A partir de ahí, cuando el hambre asola a los numantinos, comienza el teatro de la muerte: “sería ventura/acabar nuestros daños con la muerte” (vv. 1234–1235) porque solo resta “aceptar el fin postrero” (v. 1241). Pero si primero los hombres pretenden morir con las armas en la mano, como quiere Teógenes, las mujeres piden la muerte para ellas y sus hijos antes que ser abandonadas al enemigo: “como os dieron la vida,/ansimismo os den la muerte” (vv. 1352–1353). Siguen los preparativos con un gran fuego en el que se queman primero las riquezas y se decreta el suicidio general: “verdugos de nosotros nuestras manos/serán y no los pérfidos romanos” (vv. 1678–1679), una muerte que es “aunque crüel, loable” (v. 1647) y que acaba por robar la victoria a los romanos cuando un muchacho, el último de los numantinos, se suicida frente a Cipión.

Después viene *La Galatea* (1585), novela que representa muy bien la tensión entre tradición y renovación tan propia de Cervantes. Si la novelística pastoril se define por la creación de un mundo idílico con tintes utópicos y personajes que viven entre amores y cantos amebeos, por sus páginas se introducen progresivamente vislumbres más cotidianos y verosímiles, que descubren una fórmula repetida que se fragmenta poco a poco. En este contexto *La Galatea* cervantina supone la entrada más fuerte de la violencia en el universo pastoril (Castillo Martínez 2010), ya desde la persecución y muerte de Carino a manos de Lisandro en los primeros compases de la historia (I, 179–180). Es más: se trata de una novela que manifiesta una honda preocupación por la muerte (Damiani 1984; Shepard/Shepard 1986) y que concede un notable espacio al suicidio, que aparece en seis ocasiones: Artidoro escribe en la corteza de un árbol que va a darse

ción y el suicidio. En la alegoría inicial de *La cárcel de amor* de Diego de San Pedro se lee: “El negro de vestiduras amarillas que se trabaja por quitarme la vida, se llama Desesperar” (1995: 11).

muerte por el desdén de Teolinda (II, 247, vv. 65–72), pero al final se conforma con la pena del destierro temporal; guiada por un “desesperado y honroso intento”, Rosaura intenta atravesarse el corazón con “una desnuda daga” cuando su amado Grisaldo le informa de su compromiso con Leopersia, pero no puede darse muerte porque le detienen el brazo (IV, 388–389); poco después Galercio trata de suicidarse “con un cordel echado a la garganta y un cuchillo desenvainado en la derecha mano” (IV, 457–458), mientras Gelasia se aleja de él sin compasión, y luego de nuevo trata de arrojarse al agua desesperado, pero logran detenerlo a duras penas (VI, 613–614); en el relato de sus amores, Lauso cuenta que por celos “había llegado a términos de desesperarse o de dar alguna muestra que en daño de su persona y en el del crédito y honra de su pastora redundase”, pero al cabo “todo se remedió con haberla él hablado” (V, 472); por fin, la noticia de que Artidoro se ha casado con Leonarda, su hermana melliza, hace que Teolinda esté “en término de acabar la vida o de perder el juicio” (VI, 532).

Todos estos intentos suicidas proceden de preocupaciones amorosas, pero no llegan a culminarse: quedan como mucho en tentativas que paran otros personajes, si bien causan, igualmente, un fuerte efecto en la narración porque no solo demuestran la intensidad de los amores presentados (Vila Carneiro 2006: 384), sino que también “elevan el tono de la acción, sorprenden al lector y, en definitiva, suscitan [...] un mayor interés por el relato” (Castillo Martínez 2010: 59). Asimismo, constituyen un curioso ejemplo de *mise en abyme* porque los pastores tratan de suicidarse solo cuando tienen espectadores ante sí, para lo que se transforman en actores de sus propias vidas y “one has to question the verisimilitude of their performance and their intention of carrying it through” (Nelson 2013: 3).⁶

Las dos partes del *Quijote* (1605 y 1615) presentan un amplio abanico de variaciones sobre el suicidio: un caso cumplido, un engaño milagrero, varias tentativas, diversos parlamentos y alguna ambigüedad entre medias. El motivo entra con brío con el único suicidio consumado de la novela, en torno al que gira el episodio de Grisóstomo y Marcela (I, 12–14), ya prefigurado en la historia de Galercio y Gelasia. La potencia con la que se abre el discurso de la muerte rompe con el marco idílico de la conversación con los cabreros, pero se compensa porque la muerte ha tenido lugar antes de que se tenga noticia de él, de modo que queda realmente fuera de la acción. Desde ahí, *a posteriori* se siguen las pistas sobre los trágicos amores de los fingidos pastores: una vez con el disfraz pastoril, Marcela provoca una fiebre imitativa en los alrededores, se convierte en una *belle*

⁶ Añade una diferencia entre personajes masculinos y femeninos: “when a shepherd attempts suicide (whether successfully or not), he emphasizes the shepherdess’s cruel and *desenamorada* state. [...] When a female herder attempts the shame, however, she is portrayed as a desperate actress who threatens her body in an attempt to change her suitor’s heart” (10).

dame sans merci que desdén a sus amantes y los “conduce a términos de desesperarse” (I, 12), según prueba el ejemplo de Grisóstomo, que “desesperó sin ser aborrecido” (I, 14). Sin embargo, la calculada ambigüedad de Cervantes (Avalle-Arce 1957), que se cuida mucho de no revelar la causa real de la muerte del estudiante metido a pastor, se descubre en las condiciones del testamento y del entierro (en el campo “como si fuera moro” y otras condiciones que “parecen de gentiles”, I, 12), además de en la “Canción desesperada”, que anuncia tanto las causas (el desdén descubierto) y el programa de su muerte (pese a que se señalan “un hierro” y “un duro lazo”, en verdad se arroja desde una simbólica peña).⁷ Igualmente, el suicidio de Grisóstomo se configura en un debate de perspectivas entre las acusaciones de los partidarios del pastor con Ambrosio al frente y la defensa *de soi même* de Marcela que aboga por la libertad, como don Quijote.

La historia de amor de Cardenio y Luscinda –entreverada con el episodio de don Fernando y Dorotea– está sembrada de intentos de suicidio: primero, don Quijote conjetura que la maleta que hallan en Sierra Morena “debía de ser de algún principal enamorado, a quien desdenes y malos tratamientos de su dama debían de haber conducido a algún desesperado término” (I, 23), suposición muy cierta que confirma Cardenio en su relato, donde dice que nada más ver el desposorio entre don Fernando y Luscinda, “sin querer tomar venganza de mis mayores enemigos [...], quise tomarla de mí mismo y ejecutar en mí la pena que ellos merecían” (I, 27), de modo que dejó todo “y víneme a estas soledades, con intención de acabar en ellas la vida, que desde aquel punto aborrecí, como mortal enemiga mía” (I, 29); poco después se sabe, además, que Luscinda “había tenido intención de matarse en acabándose de desposar y daba allí las razones por que se había quitado la vida, todo lo cual dicen que confirmó una daga que le hallaron no sé en qué parte de sus vestidos” (I, 28). El otro conato suicida se encuentra en el cuento del capitán cautivo, donde Agimorato trata de quitarse la vida tras oír la declaración de fe de su hija Zoraida, pero no tiene éxito: “se arrojó de cabeza en la mar, donde sin ninguna duda se ahogara, si el vestido largo y embarazoso que traía no le entretuviera un poco sobre el agua” (I, 41).⁸

El suicidio fingido de Basilio en el segundo *Quijote* (21) es el contrapunto de la muerte de Grisóstomo en la primera entrega:⁹ de nuevo se trata de una cuestión de

7 Para Francisco Rico (2003: 196), Cervantes cuenta la historia sesgadamente porque no simpatiza “con el mero goteo del suicidio personal, mientras razón y corazón sí se le van tras el colectivo”.

8 Queda un tanto en el aire el renegado con el que huyen el capitán y Zoraida porque no se sabe si escapa o muere: “Nuestro renegado tomó el cofre de las riquezas de Zoraida y dio con él en la mar, sin que ninguno echase de ver en lo que hacía” (I, 41).

9 Se construye a partir de relatos tradicionales (Moner 2014) y se repite en *La entretenida*.

amor (matrimonio) en defensa de la libertad de elección que parece conducir a la muerte del zagal, según se avisa varias veces (el sí de Quiteria será “la sentencia de su muerte” y las “exequias de Basilio”, II, 19; que aparece “con una corona de funesto ciprés”; y acaba gritando “¡Muera, muera el pobre Basilio”, II, 21), pero por el trámite de la industria –y no del milagro– el suicidio simulado es la estrategia con la que Basilio hace bueno –y oficial– el matrimonio secreto que ya lo unía a Quiteria, como “gran actor y autor al mismo tiempo” (Redondo 1991: 137).

Lo demás son pequeñas menciones en los parlamentos de los personajes: las tonterías de Sancho cansan a don Quijote al punto que le dice: “Tú me harás desesperar, Sancho” (II, 9); en la aventura del barco encantado, los dos personajes se dirigen peligrosamente hacia unas aceñas y los molineros salen a detenerles, temiendo que sean suicidas: “¡Demonios de hombres!, ¿dónde vais? ¿Venís desesperados, que queréis ahogaros y haceros pedazos en estas ruedas?” (II, 29); ya dominado por el desengaño, don Quijote determina dejarse “morir de hambre, muerte la más cruel de las muertes” (II, 59); y, por último, la resurrección fingida de Altisidora despierta la curiosidad de Sancho, que le pregunta por el otro mundo, pues “quien muere desesperado, por fuerza ha de tener aquel paradero” (II, 70).

Ya en las *Novelas ejemplares* (1613) apenas se encuentran algunas menciones al paso: así, en *La española inglesa*, la camarera mayor confiesa a la reina que teme que el conde Arnesto, su hijo, si no le dan “por mujer a Isabela, o se había de desesperar o hacer algún hecho escandaloso” (243), en un claro signo de este mal de amor. Solamente en *El casamiento engañoso* tiene cierto desarrollo:

yo di principio a desesperarme. Y sin duda lo hiciera, si tantico se descuidara el ángel de mi guarda en socorrerme, acudiendo a decirme en el corazón que mirase que era cristiano y que el mayor pecado de los hombres era el de la desesperación, por ser pecado de demonios (531).

Al poco, Campuzano vuelve a rozar el suicidio al saber el robo de Estefanía: “Aquí me tuvo de nuevo Dios de su mano” (532), mas poco a poco asimila el engaño porque, al fin, los dos burladores quedan burlados.¹⁰

En el resto del teatro cervantino aparecido en las *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) se hallan dos pequeños asomos del motivo del suicidio y otros dos episodios más elaborados: en la comedia caballeresca *La casa de los celos y selvas de Ardenia* la entrada de la Desesperación “con una sogá a la garganta y

¹⁰ Esta tentativa se consuma en la reescritura de Zayas, *El casamiento en la miseria* (Foa 1977; Marías 2013). La intención de Carrizales en *El celoso extremeño* de tomar venganza de sí mismo “como el más culpado” (366) no refleja un deseo suicida como ve Castro (2002: 662) sino la intención de hacer bien a Leonora a pesar de su delito.

una daga desenvainada en la mano” (v. 1312 acot.) prefigura tanto el suicidio de Angélica, que aparece en escena “con un cordel a la garganta” y arrastrada por dos sátiros (v. 2037 acot.) como el posterior intento de suicidio de Reinaldos, que trata de matarse con su propio puñal aunque se lo impide Malgesí (vv. 2092–2131); de modo parejo, en *Los baños de Argel* don Fernando, preso de desesperación porque los turcos se han llevado a su esposa Costanza, intenta suicidarse arrojándose al mar (v. 226 acot.), pero los turcos lo recogen. En cambio, en *La gran sultana* se discute sobre la legitimidad del suicidio en caso de extremo peligro: a las críticas que le hace su padre, doña Catalina pregunta si puede matarse para resistirse a las presiones del sultán, pero este descarta la desesperación con un argumento de corte teológico que remeda algunas ideas de Santo Tomás de Aquino (*Suma teológica*, II-II, q. 64, a. 5):

El matarse es cobardía
y es poner tasa a la mano
liberal del soberano
bien que nos sustenta y cría.
Esta gran verdad se ha visto
donde no puede dudarse,
que más pecó en ahorcarse
Judas que en vencer a Cristo (vv. 2029-2036).

Al final, el padre acaba por aceptar el matrimonio con un infiel como un mal menor frente al suicidio y sus últimas palabras parecen tener eco fugaz en *El rufián dichoso*:¹¹ “En dos pecados se ha visto/que Judas quiso extremarse,/y fue el mayor ahorcarse/que el haber vendido a Cristo” (vv. 1924–1927); y algo menor en *La entretenida*: “Hace quien se desespera/un grandísimo pecado,/y es refrán muy bien pensado/que ‘tal vendrá que tal quiera’” (vv. 3052–3055).

En los entremeses solo aparece el suicidio en algunas amenazas verbales de personajes exasperados: “Vuesa merced, señor juez, me descase, si no quiere que me ahorque”, pide Mariana en *El juez de los divorcios* (4) y Cristina grita “¡Desta vez me ahorco, desta vez me desespero, desta vez me chupan brujas!” en *El vizcaíno fingido* (84).

El ciclo se cierra con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), que presenta la muerte desde la despedida autorial del prólogo, entre la redacción “puesto ya el pie en el estribo” y el irónico adiós a los amigos. Entre sus muchas aventuras se encuentran algunos episodios en los que el suicidio aparece con fuerza en la acción: primero, dos soldados taladran y hunden la nave “con intención de gozar

11 Sobre el probabilismo en Cervantes, ver Gómez Canseco (2010).

de Auristela y de Transila recogiénolas en el esquife”, pero al ver uno de ellos que no sale bien su designio, mata a su compañero y se da la muerte (I, 19: 139), un lance que prueba los efectos destructores de la lascivia (Egido 1991: 202); en otro momento uno de los marineros de Periandro se lanza desde lo alto de una gavia “suspenso de un cordel que traía anudado a la garganta” hasta que Periandro se lo corta y estorba “no se le acortase la vida” (II, 13: 229), y da pie a la condena del personaje:

la mayor cobardía del mundo era el matarse, porque el homicida de sí mismo, es señal que le falta el ánimo para sufrir los males que teme. Y ¿qué mayor mal puede venir a un hombre que la muerte? Y siendo esto así, no es locura el dilatarla: con la vida se enmiendan y mejoran las malas suertes, con la muerte desesperada no solo no se acaban y se mejoran, pero se empeoran y comienzan de nuevo (II, 13: 230).

Tras este suicidio fracasado, en los últimos acordes de la novela se tiene noticia del origen de los amores de Persiles y Sigismunda en el relato de Seráfido, que cuenta que la princesa estaba destinada inicialmente a Magsiminio, hermano de Persiles, y que este, al enamorarse de la dama, “tenía determinado de dejarse morir antes que ir contra el decoro que a su hermano se le debía” y su peregrinación a Roma no es más que la excusa trazada por Eustoquia, reina y madre de ambos, para “conservar la vida” de Persiles (IV, 12: 467). Otras veces se trata únicamente de reconvenções contra el suicidio: en el encuentro con el portugués Manuel de Sosa Coitiño asenta Auristela que “la esperanza ha de estar más firme en los trabajos” y “el desesperarse en ellos es acción de pechos cobardes”, puesto que “no hay mayor pusilanimidad ni bajeza que entregarse el trabajado –por más que lo sea– a la desesperación” (II, 9: 97);¹² y mientras Auristela agoniza por el maleficio de Julia, el duque de Nemurs olvida sus amores cuando ve que pierde su belleza y, en un notable ejercicio de hipocresía, se excusa en su mala ventura, decide abandonarla “antes que la desesperación me traiga a términos de perder el alma” y, así, en todo caso podrá “morir desdichado y no desesperado” (IV, 9: 455).¹³

Suicidas de ficción: modalidades y funciones

Este repaso muestra a las claras que “il n’y a pas un suicide, mais des suicides”, a decir de Émile Durkheim (2013: 312). Es decir: no hay una forma pura de suicidio

¹² Ver el comentario de Egido (2004: 20).

¹³ Conjuntamente, se puede añadir el cuento del rico desesperado del *Quijote* de Avellaneda (II: 15–16), que se suicida luego de saber que su hijo es de otro hombre.

sino variaciones diferenciadas por causas, efectos y funciones que conviene deslindar de acuerdo a diversos parámetros.¹⁴

El alcance es seguramente la principal piedra de toque del motivo del suicidio, de lo que depende tanto el efecto logrado como la percepción del público en una horquilla que va de la amenaza a la consumación.¹⁵ Si el suicidio es únicamente la clave estructural de *La Numancia* y dos episodios de *Don Quijote*, del cotejo se desprende la primacía absoluta de las tentativas suicidas que, aunque brillen menos que los casos ejecutados, constituyen un medio muy atinado de mantener el equilibrio entre la moción al *movere* y el decoro. Así, los suicidios frustrados no son reflejo de la realidad de la época ni necesariamente caen en la parodia burlesca (Quesada Gómez 2009: 524): son destellos dramáticos de una tragedia que se pone ante los ojos, pero que acaba por resolverse felizmente, sin llegar al extremo –acaso de mal gusto– de entrar en materia peligrosa, al igual que una espada de Damocles que pende sin llegar a caer. Para Avalor-Arce (1957: 194) sobre el suicidio gravita una condena tanto ético-religiosa (muerte del alma) como estético-literaria (ruptura del marco idílico), mas entre la amenaza y la consumación es justo la distancia que se abre entre *La Galatea* y la revolución pastoril del episodio de Grisóstomo en el primer *Quijote*.

En este contexto, debe establecerse igualmente un pequeño matiz según el grado de conciencia, porque no en vano la mayoría de los suicidios se llevan a cabo en un estado de enajenación –o directamente locura– que reduce la culpabilidad (Dickenson/Boyden 2004: 110). Solo los preparativos de los numantinos –que son gentiles– y las cavilaciones de doña Catalina –que no llevan a nada– no se realizan presos de un arrebato o una pasión descontrolada.

Otro baremo clave es la motivación que persigue el suicida, que por lo general comprende el amor, el honor o la religión:¹⁶ los pastores de *La Galatea* y *Don Quijote*, la pareja de Cardenio y Luscinda, el conde Arnesto de *La española inglesa* y un Persiles escindido –entre el amor y el respeto fraterno– se aproximan al suicidio por el lado oscuro del amor; el honor y el orgullo conforman la causa

14 Quesada Gómez (2009) distingue entre suicidio rural y urbano.

15 Green (1965: 239) diferencia entre suicidio “previsto, acariciado, lanzado como una amenaza, intentado y consumado”, y añade que “esos deseos relámpago y esos intentos inconsiderados –e inefectivos– dejan siempre margen a un pronto arrepentimiento y satisfacción” (249). A su vez, Lida de Malkiel (1974: 38) se refiere a los “suicidios humorísticamente frustrados” y Joan Oleza (1986: 333) explica que “paródicamente [...] o en serio, el motivo aparece una y otra vez en Lope, sin llegar nunca a una muerte efectiva, pero como tentación ineludible de todos los amantes”.

16 Fernando Navarro Antolín (1997) establece cinco tipos de suicidio: 1) duelo o sacrificial, como testimonio de *fides et amor*; 2) evasión, a modo de *remedia amoris acerbi*; 3) expiatorio o purificadorio, por *pudor et castitas*; 4) criminal o pasional, en la que precede la muerte de otro o de la amada; y 5) por venganza, para causar remordimiento o vergüenza en el culpable.

principal que mueve a los personajes de *La Numancia* para evitar una rendición sin condiciones y de paso robar la gloria a los romanos; y la religión es la razón principal por la que doña Catalina y su padre rechazan de plano el pecado de desesperación, mientras que Campuzano y los lascivos soldados contemplan el suicidio por una suma de despecho y vergüenza frente al fracaso de sus planes.

Una mirada a la función que persiguen los suicidios puede ser esclarecedora. Durkheim (2013) deslinda entre cuatro tipos con ciertas opciones combinatorias que pueden valer como patrón de revisión para el panorama cervantino:¹⁷ 1) el suicidio egoísta, que se comete cuando prima la satisfacción de los deseos personales sobre otros límites relacionados con la sociedad; 2) el suicidio altruista, que es una manera activa y enérgica de quitarse la vida que procede de un sentido del deber a la manera de Catón, o bien con el deseo de acompañar o unirse al amado o cual sacrificio expiatorio; 3) el suicidio anómico *à la* Werther es el propio de los desengañados y exasperados por haber perdido unas condiciones de vida que estimaban o por no haber logrado las que pretendían; y 4) el suicidio fatalista –apenas esbozado–, que responde a un sentimiento de impotencia ante el destino o la sociedad.

Desde esta ladera, Grisóstomo parece debatirse entre el suicidio anómico y fatalista porque su amor no pasa de deseos y desprecios, pero el parlamento de Marcela ofrece otra visión y saca a la luz que en realidad se trata de un ejemplo de pertinacia y porfía (Cortijo Ocaña 2012), fruto de una marcada incapacidad de aceptar el destino que le hace preferir un suicidio que pinte a su amada como la culpable de todos sus males. En este como en los otros enamorados y pastores el suicidio es la salida fácil frente al vencimiento de sí mismo.

A la par, se aprecia que en *La Numancia* hay en verdad tres suicidios o un suicidio eslabonado en tres movimientos, que se determinan en sucesión por causa y función: el sacrificio de Marandro, que supera el cerco para buscar algo de comida para su amada Lira, es una suerte de suicidio altruista guiada por el amor en la que le escolta su amigo Leonicio; tras este, se desata el suicidio colectivo que está acompañado del asesinato de los personajes entre sí, y del que el filicidio y uxoricidio de Teógenes es el representante *par excellence*, a medio camino entre los suicidios anómico, fatalista y altruista; y, al fin, la muerte postrera de Viriato se realiza para cumplir con el deber y con la memoria de su pueblo. Todos son casos heroicos en los que los personajes miran más allá de sí mismos hacia un fin colectivo de mayor alcance.

17 Ver además el panorama de López García, Hinojal Fonseca y Bobes García (1993). En este orden de cosas, Burningham (2006) examina el suicidio y la ética del rechazo.

Esta variedad de suicidios se presenta a través de tres mecanismos: alegoría, discurso y representación, como ocurre con la pintura de la violencia (Gómez Canseco 2014). Un buen botón de muestra es otra vez *La Numancia*: una vez decretada la muerte general, el suicidio se presenta por medio de la alegoría de la Guerra y el Hambre, con un parlamento en ticoscopia que luego realizan los romanos (vv. 2217–2305) y con la representación de tres atisbos del suicidio colectivo en forma de la persecución de un soldado a una mujer (vv. 1936–1975), el caso particular del caudillo Teógenes y su familia que vale como sinécdoque por toda Numancia (vv. 2068–2115 y 2140–2147) y el salto final de Viriato desde la torre (vv. 2333–2400). De hecho, la tragedia de la muerte tiende a ocurrir fuera de la escena: a Teógenes solo se le escucha declarar su intención de acabar con la vida de su mujer e hijos, salir luego a escena “con dos espadas desnudas y ensangrentadas las manos” (v. 2139 acot.), pedir la muerte a manos de un numantino y encaminarse junto a otro personaje a la hoguera “porque el que allí venciere, pueda luego/entregar al vencido al duro fuego” (vv. 2178–2179), para después tener noticia de que fue el último en arrojarse a las llamas (vv. 2285–2296). Solamente el suicidio de Viriato se pone ante los ojos del público, pues anuncia su intento (vv. 2397–2400) y se lanza (“[a]rrójase [...] de la torre”, v. 2400 acot.).

La fuerza de la palabra se manifiesta asimismo en la “Canción desesperada” (Alonso 2008a) de Grisóstomo, que funciona como la nota de un suicida: se lee con los hechos consumados y vale para dar cuenta de las causas que empujan a la muerte y la manera con la que va a ejecutarse, en una modalidad que ya se había ensayado en la epístola poética de Artidoro que prometía su muerte por el desprecio de su amada en *La Galatea* (II: 245–248).

En todos los casos se tiene en cuenta el decoro moral (cf. Arellano 1995: 125, para el concepto), que marca las fronteras de lo aceptable en la ficción desde el punto de vista ético, y veda –o limita– la representación de motivos como el suicidio, que en último término se pueden tratar de forma más disimulada, como las acciones detrás del tablado en el escenario y, especialmente, las repetidas tentativas que no llegan a efecto.

Final

En suma, ni Cervantes ni los ingenios de su tiempo pasaban tan “sobre ascuas” por el tema del suicidio, como quería Castro (2002: 558), porque el discurso de la muerte se desarrolla realmente en una dinámica entre el ensayo y la *pentitio* que en general no llega a consumarse. Es más: justamente el suicidio constituye un lance tan atractivo como funcional, siempre y cuando amenace sin herir, según demuestra el dominio que tienen las tentativas de suicidio que acaban en nada

tras despertar la admirada conmoción del auditorio. Así, los numantinos, Grisóstomo y el ingenioso Basilio son únicamente la cara más trágica de la corte de los suicidas cervantinos. El examen panorámico del motivo del suicidio desde los valores de alcance, motivación y función revela un amplio abanico de variaciones de la novela hasta los entremeses aunque este motivo no sea cosa de risa. Y es que el suicidio era una muerte terrible, pero muy efectiva en la escena de la ficción.

Bibliografía

- Alonso, Álvaro (2001): “Suicidas y pastores: sobre un lugar común de la égloga II de Garcilaso”, *Pandora: Revue d'Études Hispaniques* 1, pp. 95–106.
- (2008a): “La ‘canción desesperada’ de Cervantes: cancioneros, modelos italianos y sensibilidad romántica”, en: Pérez Fernández, D./Matas Caballero, J./Balcells Doménech, J. M. (coords.): *Cervantes y su tiempo*, vol. 1, León: Universidad de León, pp. 109–121.
 - (2008b): “Suicidio y libertad: Catón de Útica entre Cartagena y Cetina”, en: *Il concetto di libertà nel Rinascimento: Atti del XVIII convegno internazionale (Chianciano-Pienza 17–20 luglio 2006)*, Firenze: F. Cesati, pp. 211–222.
- Andrés, Ramón (2003): *Historia del suicidio en Occidente*, Barcelona: Península.
- Arellano, Ignacio (1995): *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid: Cátedra.
- Ariès, Philippe (1949): *Attitudes devant la vie et devant la mort du XVII^e au XIX^e siècle, quelques aspects de leurs variations*, Paris: INED.
- (1983): *Images de l'homme devant la mort*, Paris: Seuil.
 - (1985): *L'homme devant la mort*, Paris: Seuil.
- Avalle-Arce, Juan Bautista de (1957): “La ‘canción desesperada’ de Grisóstomo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 11.2, pp. 153–198.
- Aymes, Jean-René (2001): “Suicidio y literatura en la España romántica (1830–1850)”, *Siglo Diecinueve* 7, pp. 97–122.
- Brioso Sánchez, Máximo (2007a): “El motivo de la muerte aparente en la novela griega antigua (I)”, *Habis* 38, pp. 249–269.
- (2007b): “Un viejo motivo literario: la muerte ficticia”, en: Fernández Utrera, M. P./Romero-Luque, M. (eds.): *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 167–178.
 - (2008): “El motivo de la muerte aparente en la novela griega antigua (II)”, *Habis* 39, pp. 245–266.
- Brown, Ron M. (2002): *El arte del suicidio*, trad. M. Martínez Solimán y M. I. Villarino Rodríguez, Madrid: Síntesis.
- Burningham, Bruce R. (2006): “Suicide and the Ethics of Refusal”, en: Simerka, Barbara/Williamson, Amy R. (eds.): *Critical Reflections: Essays on Golden Age Spanish Literature in Honor of James A. Parr*, Lewisburg: Bucknell University Press, pp. 44–54.
- Castillo Martínez, Cristina (2010): “La violencia en los libros de pastores”, *Revista de Literatura* 72.143, pp. 55–68.
- Castro, Américo (2002): *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, Madrid: Trotta.

- Cervantes, Miguel de (1969): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. J. B. Avalle-Arce, Madrid: Castalia.
- (2004): *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
 - (2012): *Entremeses*, ed. A. Baras Escolá, Madrid: RAE.
 - (2013): *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Madrid: RAE.
 - (2014): *La Galatea*, ed. F. Gherardi y J. Montero, Madrid: RAE.
 - (2015a): *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, ed. S. Fernández López, *Comedias y tragedias*, ed. dir. L. Gómez Canseco, Madrid: RAE.
 - (2015b): *La destrucción de Numancia*, ed. A. Baras Escolá, *Comedias y tragedias*, ed. dir. L. Gómez Canseco, Madrid: RAE.
 - (2015c): *La gran sultana*, ed. L. Gómez Canseco, *Comedias y tragedias*, ed. dir. L. Gómez Canseco, Madrid: RAE.
 - (2015d): *El rufián dichoso*, ed. V. Núñez Rivera, *Comedias y tragedias*, ed. dir. L. Gómez Canseco, Madrid: RAE.
- Corominas, Joan/Pascual, José Antonio (1986): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos.
- Cortijo Ocaña, Antonio (2012): “Acerca del episodio de Grisóstomo y Marcela (I, 12–14): la *porfía airada*”, *eHumanista/Cervantes* 1, pp. 514–536 [en línea: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/Cervantes/volume%201/30%20cortijo.pdf>, 22.07.2015].
- Cuevas Cervera, Francisco (2006): “Una revisión de las ideas en torno al suicidio en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 14, pp. 11–41.
- Damiani, Bruno M. (1984): “Death in Cervantes’ *Galatea*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 4.1, pp. 53–78.
- Damiani, Bruno M./Mujica, Barbara L. (1990): “*Et in Arcadia ego*”: *Essays on Death in the Pastoral Novel*, Lanham: University Press of America.
- Dickenson, Elizabeth G./Boyden, James M. (2004): “Ambivalence Toward Suicide in Golden Age Spain”, en: Watt, J. R. (ed.): *From Sin to Insanity: Suicide in Early Modern Europe*, Cornell: Cornell University, pp. 100–115.
- Durkheim, Émile (2013): *Le suicide: étude de sociologie*, Paris: PUF (original de 1897).
- Egido, Aurora (1991): “El *Persiles* y la enfermedad de amor”, en: *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 6–9 de noviembre de 1989)*, Barcelona: Anthropos, pp. 201–224.
- (2004): “Los trabajos en el *Persiles*”, en: Villar Lecumberri, A. (ed.): “*Peregrinamente peregrinos*”: *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lisboa, 1–5 de septiembre de 2003)*, vol. 1, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, pp. 17–66.
- Fernández, Jaime (1996): “Reflexiones sobre el suicidio en el teatro de Lope de Vega”, en: Arellano, I./Pinillos, C./Serralta, F./Vitse M. (eds.): *Studia aurea: Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Toulouse, 1993)*, vol. 2, Pamplona/Toulouse: GRISO/LEMSO, pp. 151–158.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (2014): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. L. Gómez Canseco, Madrid: RAE.
- Foa, Sandra M. (1977): “Humor and Suicide in Zayas and Cervantes”, *Anales Cervantinos* 16, pp. 71–83.
- Frenzel, Elisabeth (1980): *Diccionario de motivos literarios de la literatura universal*, trad. M. Albella Martín, Madrid: Gredos.

- Garrido, Margarita (2003): “Consideraciones sobre el suicidio femenino en la Antigüedad”, *Cátedra* 1, pp. 126–132 [en línea: <http://investigadores.uncoma.edu.ar/cecym/catedra/v1/126-132.pdf>, 22.07.2015].
- Gómez Canseco, Luis (2010): “Probabilismo en Cervantes: ‘La gran sultana como caso de conciencia’”, *Criticón* 109, pp. 167–186.
- (2014): “‘Tan sangrientos pasatiempos’: la violencia en el teatro cervantino”, en: Sevilla Arroyo, F. (ed.): *XXIV Coloquio Cervantino Internacional*, Guanajuato: Fundación Cervantina de México/Museo Iconográfico del *Quijote*, pp. 293–321.
- Granada, fray Luis de (1998): *Compendio de doctrina cristiana I-II*, trad. J. Cuervo y ed. Á. Hueriga, *Obras completas XX*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2 vols.
- Green, Otis H. (1965): *España y la tradición occidental*, vol. 3, trad. C. Sánchez Gil, Madrid: Gredos.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1974): *Dido en la literatura española: su retrato y su defensa*, London: Tamesis.
- Llanes Parra, Blanca (2008): “Suicidarse en el Madrid de los Austrias: ¿muerte por desesperación?”, en: Mantecón, T. (ed.): *Bajtin y la historia de la cultura popular: cuarenta años de debate*, Santander: Universidad de Cantabria, pp. 333–346.
- López García, M. Beatriz/Hinojal Fonseca, Rafael/Bobes García, Julio (1993): “El suicidio: aspectos conceptuales, epidemiológicos y jurídicos”, *Revista de derecho penal y criminología* 3, pp. 309–411.
- Lucas, Karen (1990): “Rosamunda: A Cervantine Mingling of History and Fiction in *Persiles*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 10.1, pp. 87–92.
- Marías Martínez, Clara (2013): “Remedios y desenlaces desesperados: el suicidio en las novelas cortas de Juan Pérez de Montalbán y María de Zayas y Sotomayor”, en: Colón Calderón, I. et al. (coords.): *Los viajes de Pampinea: “novella” y novela española en los Siglos de Oro*, Madrid: Sial, pp. 259–282.
- Martínez Gil, Fernando (2000): *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha.
- Minois, Georges (1999): *History of Suicide: Voluntary Death in Western Culture*, trad. L. G. Cochrane, Baltimore: John Hopkins University.
- Moner, Michel (2014): “El falso suicidio de Basilio (*DQ*, II, 21): contribución al estudio de un motivo tradicional”, en: Bègue, A./Pérez Lasheras, A. (eds.): “*Hilaré tu memoria entre las gentes*”: *estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, vol. 2, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 415–425.
- Morin, Alejandro (2001): “Suicidas, apóstatas y asesinos. La desesperación en la *Séptima partida* de Alfonso el Sabio”, *Hispania* 61.1.207, pp. 179–220.
- (2008): “Sin palabras: notas sobre la inexistencia del término ‘suicida’ en el latín clásico y medieval”, *Circe de clásicos y modernos* 12, pp. 159–166 [en línea: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-17242008000100012&script=sci_arttext, 22.07.2015].
- Murray, Alexander (2000): *Suicide in the Middle Ages*, Oxford: Oxford University Press.
- Navarro Amtolín, Fernando (1997): “El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos”, *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica* 65.1, pp. 41–55.
- Nelson, Benjamin J. (2013): “Bucolic Suicide: Suicidal Shepherds and Shepherdesses in Miguel de Cervantes’s *La Galatea* and Gonzalo de Saavedra’s *Los pastores del Betis*”, *L’Érudit franco-espagnol* 4, pp. 2–12.
- Oleza, Joan (1986): “La tradición pastoril en la comedia de Lope de Vega”, en: Oleza J. (ed.): *Teatro y prácticas escénicas II: la comedia*, London: Tamesis, pp. 325–345.

- Pagán Rodríguez, Flor María (1999): *Cervantes: Two Suicides, Heroic and Pastoral, and a "Canción desesperada"*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Parr, James A. (1974): "On Fate, Suicide, and Free Will in Alarcón's *El dueño de las estrellas*", *Hispanic Review* 42.2, pp. 199–207.
- Peralta y Sosa, José María de (2006): "El 'más allá' en la obra de Cervantes", *Campo abierto* 25.2, pp. 89–99.
- Quesada Gómez, Catalina (2009): "¿Suicidio urbano vs. suicidio rural? Representaciones suicidas en la literatura hispánica aurisecular", en: Fernández, M./González, C. A./Maillard, N. (eds.): *Testigo del tiempo, memoria del universo: cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XVI-XVIII)*, Sevilla: Rubeo, pp. 512–540.
- Redondo, Augustin (1991): "Parodia, creación cervantina y transgresión ideológica: el episodio de Basilio en el *Quijote*", en: *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 6–9 de noviembre de 1989)*, Barcelona: Anthropos, pp. 135–148.
- Rico, Francisco (2003): *Los discursos del gusto: notas sobre clásicos y contemporáneos*, Barcelona: Destino.
- Sáez, Adrián J. (2012): "De muerte y locura: tres acotaciones sobre el final del *Quijote*", *Anuario de Estudios Cervantinos* 8, pp. 105–122.
- (2013): "Entre el deseo y la realidad: aproximación al incesto en la comedia áurea", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 61.2, pp. 607–627.
- Sanmartín Bastida, Rebeca (2005): "Sobre el teatro de la muerte en *La Celestina*: el cuerpo 'hecho pedazos' y la ambigüedad macabra", *eHumanista* 5, pp. 103–125 [en línea: http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_05/articles/Sanmartin.pdf, 22.07.2015].
- San Pedro, Diego de (1995), *Cárcel de amor*, ed. C. Parrilla, Barcelona: Crítica.
- Sebold, Russell P. (1973): "El incesto, el suicidio y el primer Romanticismo español", *Hispanic Review* 41.4, pp. 669–692.
- Shepard, Sanford/Shepard, Marcus (1986): "Death in Arcadia: The Psychological Atmosphere of Cervantes' *Galatea*", en: Labrador Herraiz, José J./Fernández Jiménez, Juan (eds.): *Cervantes and the pastoral*, Cleveland: Penn State University, pp. 157–168.
- Spencer, Theodore (1960): *Death and Elizabethan Tragedy. A Study of Conventions and Opinion in the Elizabethan Drama*, New York: Pageant Books.
- Vila Carneiro, Zaida (2006): "La *Galatea* en la tradición pastoral clásica: el concepto del amor", en: Fernández López, D./Rodríguez-Gallego, F. (eds.): "*Campus Stellae*": *haciendo camino en la investigación literaria*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 380–387.
- Vila-Matas, Enrique (2013): *Suicidios ejemplares*, Barcelona: Anagrama.
- Zambrano Carballo, Pablo (2006): "Literatura y suicidio: breve historia del debate", en: Zambrano, P./Fernández, M. R./Losada, M./Navarro, E. (eds.): *Estudios sobre literatura y suicidio*, Sevilla: Alfar, pp. 13–42.

Nota: Este trabajo se enmarca en el proyecto "Cervantes, comedias y tragedias. Edición crítica, estudio e historia" [FFI2012–32383] del Ministerio de Economía y Competitividad (Gobierno de España), cuyo IP es Luis Gómez Canseco (Universidad de Huelva).