



Parga Linares, Santiago y Solano Cohen, Vanessa. "Esa luz negra pero intensa: duelo y retórica del silencio en *Suicidio* de Édouard Levé".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2026, vol. 15, n° 37, pp. 56-67.

Esa luz negra pero intensa: duelo y retórica del silencio en *Suicidio* de Édouard Levé

That black but intense light: mourning and a rhetoric of silence in
Édouard Levé's *Suicide*

Santiago Parga Linares¹

ORCID: 0000-0001-7318-4726

Vanessa Solano Cohen²

ORCID: 0000-0002-5377-6879

Recibido: 17/04/2026 || Aprobado: 31/05/2026 || Publicado: 31/07/2026
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/wqxi17ege>

Resumen

Este artículo propone una lectura de *Suicidio* de Édouard Levé a partir de una problematización de la escritura del duelo y de los marcos discursivos e interpretativos que han configurado la muerte voluntaria. En diálogo con las reflexiones de Sylvia Molloy, en un primer momento, se toma como punto de inicio la noción de vida como construcción narrativa mediada por el lenguaje, para indagar en la escritura que intenta dar cuenta de una experiencia vital como el suicidio. En un segundo momento, se revisan críticamente las conceptualizaciones sobre el duelo, desde Freud hasta los discursos clínicos contemporáneos, así como los planteamientos de Despret, para situar la novela de Levé al margen de la lógica de elaboración, patologización o resolución de la pérdida. El tercer momento se centra en el análisis del texto, fijando la mirada en la fragmentación y la ausencia de causalidad narrativa, a la luz de algunas reflexiones de Barthes y

Abstract

This article proposes a reading of *Suicide* by Édouard Levé grounded in a problematization of grief writing and of the discursive and interpretive frameworks that have shaped the understanding of voluntary death. In dialogue with the reflections of Sylvia Molloy, the first section approaches life as a narrative construction mediated by language in order to examine a form of writing that seeks to account for an experience such as suicide. The second section offers a critical review of conceptualizations of mourning, from Sigmund Freud to contemporary clinical discourse, as well as the work of Vinciane Despret, with the aim of situating Levé's novel outside the logics of elaboration, pathologization, and resolution of loss. The third section turns to a close reading of the text, focusing on fragmentation and the absence of narrative causality in light of reflections by Roland Barthes and Giorgio Agamben, which allow for an understanding of writing as

¹ Doctor y Magíster en Literatura Comparada del City University of New York (Estados Unidos). Hizo el pregrado en Literatura en la Universidad de los Andes (Colombia). Ha sido profesor de lenguas, escritura académica y literatura en universidades públicas y privadas en Estados Unidos y Colombia. Es autor de la novela *Introducción al fracaso* (2025). Profesor Asistente del Departamento de Estudios del Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Contacto: santiago.parga@javeriana.edu.co

² Doctora en Estudios Sociales de América Latina de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y Profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Profesora en universidades públicas y privadas en Chile y Colombia, a nivel de pregrado y posgrado, además de docente de lengua castellana y de italiano y español como lenguas adicionales. Actualmente es Profesora Asistente del Departamento de Estudios del Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Contacto: va.solano@javeriana.edu.co



Agamben, que permiten leer la escritura como límite del lenguaje que interpela la intención de producción de sentido. Finalmente, el artículo cierra proponiendo el acto suicida como gesto escritural intraducible que evidencia, desde el lenguaje, la imposibilidad de contener la experiencia de la muerte voluntaria, a la que solo se puede acceder a través de una retórica del silencio.

Palabras clave

Escrituras del duelo; suicidio; lenguaje; retórica del silencio; Édouard Levé

a limit of language that challenges the production of meaning. Finally, the article concludes by proposing the suicidal act as an untranslatable gesture in writing that reveals, from within language, the impossibility of containing the experience of voluntary death—an experience that can only be approached through a rhetoric of silence.

Keywords

Grief writing; Suicide; Language; Rhetoric of Silence; Édouard Levé

Introducción

Vivo porque puedo morir cuando quiera: sin la idea de suicidio, hace tiempo que me hubiera matado.
Emil Cioran, *Silogismos de la amargura*

Cuando estoy triste me da miedo no morirme.
Édouard Levé, *Diarios*

En *Acto de presencia* (2001), Silvy Molloy propone una revisión crítica a la autobiografía hispanoamericana y señala que la vida es una construcción narrativa, un relato que, configurado desde la rememoración, evidencia que el único modo de dar cuenta de la existencia es el lenguaje. Los desplazamientos entre crítica y ficción que Molloy transita están atravesados por una reflexión estética sobre las posibilidades del lenguaje, o más bien sobre sus efectos para ser y decir la (su) vida. Por ejemplo, en *Desarticulaciones* (2010), el yo poético de Molloy escribe y nombra el mundo de recuerdos fragmentados de una amiga, ausente en el olvido del Alzheimer: “no escribo para remendar huecos y hacerle creer a alguien (a mí misma) que aquí no ha pasado nada sino para atestiguar incoherencias, hiatos, silencios” (Molloy 38). En cada uno de los fragmentos desarticulados que recomponen el olvido, la escritura comprueba no solo la presencia de una enfermedad que se roba los recuerdos y la capacidad de nombrarlos; a la vez se afirma a sí misma, articulando la narración y traducción de una vida que se escribe en la desmemoria. La relación entre vida y lenguaje se lee, se cifra, entonces, como contradicción: el lenguaje es limitado para recrear la existencia y, sin embargo, la vida como construcción narrativa es el espacio discursivo que sostiene al lenguaje: “Tengo que escribir estos textos mientras ella está viva, mientras no haya muerte o clausura, para tratar de entender este estar/no estar de una persona que se desarticula entre mis ojos” (9). En esta esa paradoja, entre el silencio de la muerte y el lenguaje de la vida, habita la escritura, como la propone Molloy. Es el discurso que, en su misma contradicción, desarticula al lenguaje para escribir la pérdida.

¿Cómo leer, entonces, la escritura de una vida significada en la muerte? Si la escritura como rito de entierro, señala de Certeau (45), organiza el mundo de los muertos y los vivos, la introducción de la muerte en el discurso implica a su vez una contención simbólica que sitúa escrituralmente en el presente a los muertos, para darle a los vivos un lugar futuro. Este ordenamiento de los ausentes, mediado por el lenguaje, obliga a preguntarse por la

narrativización de la muerte y en consecuencia por las escrituras del duelo que, siguiendo a de Certeau, darían forma y sentido a los distintos modos de morir. Sin embargo, esta función organizadora de la escritura no se reduce a problemas de representación. La pregunta de fondo tiene que ver con la operación del lenguaje en, para y con la muerte; es decir, en cómo se instala la ausencia como operación discursiva del presente.

Ahora, los cuestionamientos sobre lo que el lenguaje puede hacer y decir con la muerte, lo que se detona lingüísticamente con la inscripción de la ausencia en el presente, adquieren otros sentidos con el suicidio. De todas las muertes, la del suicidio es la única a la que no podemos mirar a los ojos sin juzgar: la palabra misma comparte raíz con nuestros peores crímenes. Suicidio contiene la condena implícita heredada del cristianismo que no tolera la usurpación del poder que solo debería pertenecerle a Dios o a sus representantes en la tierra, el Estado, el Rey o el Mercado, los únicos con la potestad para decidir sobre la vida y la muerte. Hay otras opciones, por supuesto. Le decimos muerte voluntaria cuando queremos insistir en que es un acto de la voluntad; por ejemplo, Jean Améry (1976) abandona el condenatorio *Selbstmord* por el mucho más libre y liberador *Freitod* (Améry 18). Pero ambas maneras revelan lo mismo, la imposibilidad de que el acto quede desprovisto de un juicio moral: o es un crimen o una expresión de la libertad.

La del suicidio es una muerte que reclama, exige todavía nombrándola, una explicación. Es la muerte que interpela, en su misma contradicción, el silencio que se enuncia en la pregunta del sobreviviente:

No hay nada más ambiguo que el suicidio, que siempre parece lanzado como un enigma a los sobrevivientes. Morir en un accidente o de una enfermedad no es morir –pero matarse es hacer del mismo silencio de la muerte el eco del laberinto. (Pinguet 45)

Lo que el suicidio deja en el sobreviviente es la sospecha de que esta muerte sí tiene un sentido narrativo comprensible, solo que oculto en la coincidencia de sus opuestos. Ante la razón de los que quedan, la contradicción, la paradoja, es insoportable. Sospechan, más que otros dolientes, que hay una explicación. Después del cáncer o del accidente, el sentido de esa muerte es explícito y único; pero la del suicida es tentadora porque esconde, debe esconder, una razón, un responsable. Esta sospecha llega mezclada con un vacío de información, un misterio que debe ser, si no develado, al menos investigado; gesto que, como legado, asume el sobreviviente para desentrañar la verdad (Ruiz-Orsorio y Lince).

Como Dios, el suicida dispone, pero no explica. El duelo del suicidio es diferente porque abre la posibilidad de que la vida del suicida -y su muerte- tenga sentido y porque este sentido es susceptible de ser descubierto. La muerte voluntaria deja en quienes quedan el eco de la pregunta que se hace Delphine de Vigane sobre la muerte de su madre: “¿Qué infelicidad, qué abandono era el origen de esta desesperación? ¿De qué eran culpables ellos, que todavía vivían, ellos que no se habían dado cuenta de nada?” (Vigane 128). Detectives involuntarios, los sobrevivientes se ven movidos por una compulsión interpretativa, una curiosidad que los lleva a leer, decodificar todos los gestos, eventos y silencios del suicida, en clave de su muerte, para tratar de explicarla. Es lo que Redfield Jamison describe como “an *agonizing questioning*, a tendency to ask repeatedly why the suicide occurred and what its meaning should be for those who are left”³ (Redfield Jamison 295). Pregunta que procura angustiosamente responder al porqué de la propia vida en la narrativa de la muerte del suicida.

³ Más adelante, en un capítulo dedicado a los sobrevivientes del suicidio, Redfield Jamison describe la reacción que tienen casi todos: “All have asked themselves over and over again, and then a thousand times beyond, *Why?* What could I have done differently? *Why?*” (Redfield Jamison 291).

El filósofo Simon Critchley, en su lúcido *Notes on Suicide*, ve en la curiosidad compulsiva y en la necesidad de tomar posiciones morales simples síntomas de la misma cosa: nuestra incapacidad de ver al suicidio en la complejidad y belleza que merece.

We are either desperately curious about the nasty, intimate, dirty details of the last seconds of a suicide and seek out salacious stories whenever we can. Or we can't look at all because the prospect is too frightening. [...] Either way, we are hiding something, blocking something, concealing something through our silence or endless chatter or, indeed, rage. (Critchley 31)

Falta, sugiere Critchley, la valentía para mirar la muerte voluntaria a los ojos y aguantar el afán de condenarla o explicarla. En esa tensión entre el juicio moral y la explicación se instaura un espacio de enunciación que daría cuenta no solo de la incapacidad de reconocer la belleza de la muerte, sino la dificultad de escribir, hablar o narrar la experiencia del suicidio sin caer en reduccionismos. Frente a esa ausencia de valentía, como señala Critchley, tal vez la única posibilidad compasiva sea la consciencia del silencio, “atestiguar incoherencias, hiatos” como propone Molloy.

“Tu suicidio fue de una belleza escandalosa” (15), sentencia Édouard Levé (2008) en su novela *Suicidio*, en la que un narrador en segunda persona interpela a su amigo, joven de 25 años, innombrado, que se disparó en la cabeza años antes. Ante la ausencia insoportable de una explicación y del único que puede ofrecerla, el narrador de Levé recurre al apóstrofe para narrarle al muerto viñetas desarticuladas de su propia vida en lo que, a primera vista, parece revelar la sospecha, la fe, de que esa muerte, y por lo tanto esa vida, es objeto susceptible de investigación y narración. Pero la novela construye su propia contradicción. Por un lado, se complace en la curiosidad de los sobrevivientes, le hace preguntas, busca razones en las pistas que el suicida pudo haber dejado en algún gesto, alguna anécdota irrelevante, pero quizás llena de sentido a la luz de la muerte voluntaria; por otro, sin embargo, la novela pone en crisis la concepción del suicidio como signo que puede ser descifrado. Ni la vida del suicida ni su muerte tienen sentido, no es necesario el duelo (entendido como proceso de superación) ni suponer que la escritura adquiere, en la elaboración de la pérdida, un carácter terapéutico. Si bien la novela ha sido leída por la crítica como ejemplo de las escrituras de vida (Gaillard; Laufer),⁴ para nosotros el texto supera el problema de la enunciación del “yo” y el juego de avatares que saturan la literatura contemporánea, y propone una serie de reelaboraciones poéticas y psicológicas que rechazan la noción del duelo como proceso curativo y narrativamente satisfactorio.

Con un lenguaje prácticamente desprovisto tanto de elucubración psicológica de culpa, reproche o de algún tipo de promesa que permita la narración de esta pérdida, y en consecuencia su comprensión y posterior sanación, Levé depura la narración del suicidio hasta que lo único que queda es el lenguaje: un yo vacío que le habla a un tú vacío. Es en el performance del lenguaje sin sujetos que Levé se aproxima al “compassionately minded clear thinking on the topic” (9) que Critchley reclama. Es decir, desplaza la obligación de narrar esa vida sin el otro —presente en las escrituras del duelo— e instaura, desde la compasión del silencio, la posibilidad de escribir el suicidio cuestionando toda duda o gesto de interpretación.

⁴ La mayoría de los trabajos especializados leen a la novela en clave autobiográfica: diez días después de entregar a su editor, el manuscrito de *Suicidio*, Édouard Levé se suicida. Comprendemos esta operación de lectura en la que el texto puede ser entendido, como lo hace el mismo Critchley, como nota de suicidio, signo por develar. La contraportada de la edición en español declara incluso “imposible no pensar que es Levé el que está hablando de sí mismo y de su propia muerte”. Reconocemos esta operación de lectura, pero hemos decidido no retomarla, ya que cuestionamos las fáciles equivalencias entre autor y narrador, particularmente en un texto que evita nombres y se funda, como se expone en nuestro análisis, en una deixis vacía.

Proponemos una lectura de *Suicidio* de Levé que interroga la escritura como duelo y cuestiona los regímenes discursivos que lo han configurado moral y clínicamente. Consideramos que el texto de Levé no pretende reconstruir la pérdida, ni inscribir discursivamente la ausencia en el presente para honrar al muerto; es más, en la misma apuesta narrativa de la segunda persona, el texto desplaza el espacio de enunciación del “yo” y agrieta la asumida correspondencia entre sujeto, relato y experiencia. Formulamos, entonces, operaciones de lectura en las que indagamos en qué hace el lenguaje al decir la muerte en el texto de Levé, sospechando que en la misma acción hay una suspensión del sentido, en términos de Roland Barthes, una forma neutra. Por lo tanto, en el primer apartado delimitamos un marco conceptual -desde la melancolía freudiana hasta la persistencia relacional de los muertos en Despret- que nos permita, posteriormente, leer *Suicidio* no como narración de elaboración, ni como un ejercicio de desciframiento simbólico, sino como escritura en la que el lenguaje persiste más allá del sentido, del duelo y de los sujetos que tradicionalmente lo enuncian.

Patologizar el dolor, melancolía y disputas discursivas por el sentido de la pérdida

En “Duelo y melancolía” (1917), Freud inaugura la teoría del duelo describiendo su versión “sana” como un trabajo (*Trauerarbeit*), un proceso doloroso y lineal que el sujeto debe seguir para no caer en la melancolía. Tras un proceso de testeo de la realidad, el sujeto desinvierte la energía libidinal que tenía en el objeto perdido y, si el trabajo está bien hecho, “the ego becomes free and uninhibited” (Freud 250) para la reinversión de la catexia en un objeto nuevo. Para Freud, tanto manía como melancolía son signos del duelo; en la primera el yo es dominado o hecho a un lado, en la segunda el yo sucumbe a la identificación del ego con el objeto perdido, a la introyección de la agresión y a un empobrecimiento del ego, tan violento, que puede devenir en la muerte: “Thus the shadow of the object fell upon the ego” (Freud 249). El suicida melancólico se mata no a sí mismo, sino a la parte del objeto perdido que había introyectado a través de un proceso de identificación narcisista, proceso que asocia, por lo demás, con la regresión a las etapas más tempranas e inmaduras del desarrollo libidinal. Así, Freud continúa la larga tradición que condena a la muerte voluntaria, esta vez describiendo a la melancolía en términos de un apego narcisista e inmaduro, resultado del fracaso en el correcto proceso del duelo.

Por otro lado, en el discurso contemporáneo de la psicología clínica y de la salud pública, el suicidio se aborda predominantemente como un fenómeno multicausal susceptible de prevención. Desde su estudio sociológico, inaugurado por Durkheim (1897), el suicidio aparece como una suerte de patología social que refleja disfunciones en la integración o regulación de la vida colectiva. En la literatura psiquiátrica y clínica más reciente, por su parte, suele interpretarse como la consecuencia de trastornos mentales (depresión, trastorno bipolar u otras condiciones) que comprometen el juicio y la capacidad de decisión del individuo, como puede verse, por ejemplo, en la influyente síntesis *Night Falls Fast* (2011), donde la autora declara:

It is tempting when looking at the life of anyone who has committed suicide to read into the decision to die a vastly complex web of reasons; and, of course, such complexity is warranted. No one illness or event causes suicide; and certainly no one knows all, perhaps most of the motivations behind the killing of the self. *But psychopathology is almost always present, and its deadliness is fierce.* (Redfield Jamison 85 *italicas nuestras*)

En este pasaje Redfield Jamison empieza admitiendo la tentación —y la elección del término es diciente— de buscar explicaciones, pero rápidamente clausura las posibilidades de curiosidad con las tres estrategias que el discurso terapéutico utiliza para condenarla: la reiteración de la

multicausalidad, la declaración de la imposibilidad de una comprensión real y, finalmente, la insistencia en el predominio de la enfermedad mental en el suicidio. Ambos marcos, el de la sociología y el de la psiquiatría, aunque diferentes en su escala explicativa, coinciden en desplazar la agencia del suicida: o bien se trata de un síntoma de una enfermedad social, o bien de la manifestación de una patología individual. Pinguet critica la suicidología contemporánea porque esta “navega entre estas dos explicaciones, siempre alerta a pensar el suicidio como un acto pasivo. En el momento de asir de nuevo mi vida entre mis manos, seré víctima de fuerzas latentes, jamás seré menos libre que creyendo aniquilar mi servidumbre a la existencia” (Pinguet 40). Es decir, para Pinguet la suicidología contemporánea convierte al suicida en víctima pasiva de su propia mano. Implícita en las dos visiones del suicidio, sociológica o psiquiátrica, se oculta el tabú cristiano que lo ve, en el mejor de los casos, como fracaso causado por una insostenible debilidad moral, social o psíquica.

Este desplazamiento ideológico se refuerza en los marcos discursivos hegemónicos de las entidades de salud pública internacionales (OPS, *Guía comunicación*; OPS, *Prevención suicidio*; Redfield Jamison 280) que prescriben y regulan cómo debe hablarse del suicidio en el espacio público y en los medios de comunicación. Dichas guías insisten en evitar narrativas monocausales, interpretaciones psicológicas especulativas o cualquier forma de representación que pueda romantizar o dramatizar el acto, con el objetivo legítimo de prevenir el llamado “efecto contagio”. Sin embargo, esta regulación del discurso tiene un efecto secundario, al restringir los modos narrativos y explicativos disponibles, tiende a desalentar la curiosidad interpretativa que el suicidio suscita entre quienes sobreviven. El resultado es un discurso preventivo que, al mismo tiempo que busca proteger a los vivos, limita las posibilidades de interrogar el sentido de la muerte voluntaria y empobrece la discusión pública, reduccionismo que Crichtley critica y que Levé, como exponemos en el siguiente apartado, supera.

Por otro lado, aproximaciones más contemporáneas cuestionan tanto a Freud como a la racionalidad esterilizante de la suicidología moderna. Es el caso de Vinciane Despret en *A la salud de los muertos* (2021), texto en el que la filósofa belga se aleja de “la idea de que el duelo es una suerte de salvataje psíquico que no concierne a nadie más que al vivo” (Despret 14), para proponer una relación entre vivos y muertos en la que los últimos persisten como agentes relacionales en las prácticas de los primeros: los muertos interpelan y son interpelados y responden porque siguen existiendo de maneras muy reales como consecuencia de lo que llama un “plus de existencia” que ellos reclaman y los vivos les otorgan.

Llevar a un ser a un ‘plus de existencia’ que le permita continuar influenciando a los vivos demanda entonces todo un trabajo, o más precisamente toda una disponibilidad, que no tiene mucho que ver con el famoso ‘trabajo del duelo’. Los muertos nos piden que los ayudemos a acompañarnos; hay actos que realizar, respuestas para dar a ese pedido. Responder no solo consume la existencia del muerto, sino que lo autoriza a modificar la vida de quienes responden. (Despret 18)

El concepto de “plus de existencia” designa esa modalidad de persistencia; una existencia que no coincide con la vida pasada del difunto ni con una ausencia inerte, sino con una forma específica de presencia que se actualiza en actos, relatos y respuestas de los vivos. Esta persistencia exige una disponibilidad antes que una elaboración; implica responder a la interpelación de los muertos mediante gestos, palabras y formas de atención que permiten que sigan “haciendo” algo en el mundo. En este sentido, Despret reformula la cuestión del duelo como práctica de cohabitación con los muertos, en la que el lenguaje opera como medio de una relación efectiva que transforma tanto a quienes recuerdan, como a aquellos a quienes se recuerda. Como se verá más adelante, el texto de Levé se aleja similarmente de esta comprensión relacional entre vivos y muertos.

Escribir la muerte: desarticular y estetizar el duelo

Agamben (2023), retomando a Heidegger y la relación que establece entre lenguaje y muerte, propone una nueva ética en la que se interroga la definición de lo humano a partir de la facultad de hablar y de morir. Argumenta que dicha relación entre lenguaje y muerte, entre hombre hablante y hombre mortal, enuncia una negatividad; dicho de otro modo, que justamente la experiencia humana -consciente de su muerte, de su posibilidad de habla y de las limitaciones del lenguaje para dar cuenta de la propia experiencia, como afirma Crichtley- se significa en el silencio de la muerte, en la consciencia del yo de “ser-para-la-muerte, en el que tiene la experiencia de la imposibilidad más radical” (Agamben 14). Esta experiencia negativa del lenguaje, significada en el silencio y en el reconocimiento de que no todo puede ser dicho, le permite a Agamben pensar en la poesía como discurso que lleva al límite la recreación de la experiencia humana, enunciada en un presente que agota al lenguaje y a sus sentidos temporales. En el vacío lingüístico y humano que significa a la poesía y a otras formas de escritura como la de Levé, se confirman una consciencia sobre la insuficiencia del decir frente a la muerte. Es una negatividad que sostiene, sin angustias ni juicios, la ausencia del sentido.

En *Suicidio* este vacío atraviesa la propia materialidad del texto. Viñetas, fragmentos, recuerdos, que no pretenden recomponer una vida, sino dar cuenta la imposibilidad misma de lenguaje para recrear la existencia humana; es más, podría pensarse, retomando a Barthes (2003) que la escritura/ensayo organiza la vida, pero sin la intención de contenerla en una forma totalizadora, coherente o con sentido único.

Las primeras líneas del texto sitúan al lector en la acción suicida, “Te pegaste un tiro en la cabeza con el fusil que habías preparado cuidadosamente” (Levé 7). Después el ruido, la carrera desesperada de la esposa, el cuerpo destrozado por el disparo, los gritos, el teléfono, el inicio/fin, “La escena se corta ahí” (Levé 8). Es el lenguaje actuando el suicidio, no hay espacio para las explicaciones; en la confirmación de un tiempo presente que se suspende en cada lectura, se disipa la posibilidad de develar la verdad de esa muerte y, por ende, la intención de transitar escrituralmente el proceso del duelo.

Levé propone un régimen formal que comprende la escritura de manera barthesiana, es decir, sin la sujeción a un orden ya definido por el lenguaje y vaciado de contextos y lugares comunes. Refiriéndose a Mallarmé y a su lenguaje que, como Orfeo, solo puede salvar lo que ama en la renuncia, Barthes describe esta escritura:

El vocablo, disociado de la impureza de los clisés habituales, de los reflejos técnicos del escritor, se hace entonces plenamente irresponsable de todos los contextos posibles; se acerca a un acto breve, singular, cuya matidez afirma una soledad, por tanto, una inocencia. Este arte tiene la estructura del suicidio: el silencio es en él como un tiempo poético homogéneo que se injerta entre dos capas y hace estallar la palabra menos como el jirón de un criptograma que como luz, vacío, destrucción, libertad. (Barthes 57)

Como la escritura grado cero, ausente de juicios, *Suicidio* cuestiona a la literatura misma y propone una poética sin dramatismos, ausente de sufrimiento, curiosidad morbosa y juicio moral, que anula cualquier posibilidad de una retórica del duelo: “No sufro cuando pienso en ti. Si todavía vivieras, quizá te hubieras convertido en un extraño. Estando muerto estás tan vivo como estando vivo” (Levé 80). El texto, por lo tanto, no puede ser leído bajo la lógica de un proceso ni de un trabajo de elaboración de la pérdida, como señala Freud. No hay una catexia que pueda ser reinvertida ni objeto nuevo en el cual invertirla, ni un ego que pueda hacer el trabajo; tampoco se puede decir que el protagonista muerto, ni el narrador que lo interpela, sean melancólicos: ninguno escribe la identificación narcisista que parece la condición esencial de la melancolía. Tampoco hay un muerto que reclama el “plus de existencia” que propone

Despret: no es el muerto quien lo solicita, ni es claro que quien le habla espere manifestación alguna. Es imposible saber por qué no responde, si es indiferente o si en el universo de la novela -como critica Despret- la "muerte (es) apertura exclusivamente a la nada" (Despret 15). Solo existen el lenguaje y el silencio.

La figura del padre en esta desactivación del duelo confirma la ausencia del proceso. Al inicio de la novela, inaugurada con el acto suicida, el narrador describe su reacción. Con lo poco que existe de nota de suicidio, un cómic abierto en cierta página que la esposa tumba accidentalmente cuando encuentra el cadáver, el padre se convierte en un investigador obsesivo, en exégeta de signos mínimos, en productor incesante de hipótesis:

Tu padre ha comprado decenas de ejemplares que le ofrece a todo el mundo. Se sabe de memoria los textos y las imágenes de esa historieta que no tenía nada que ver con él, pero con la que ha terminado por identificarse. Busca la página, y dentro de la página, la frase que habías elegido. Anota sus reflexiones en una carpeta anillada que tiene siempre sobre el escritorio rotulada "Hipótesis Suicidio". Si abres el placar situado a la izquierda de su oficina, encontrarás una decena de carpetas con el mismo formato, llenas de hojas manuscritas con el mismo rótulo. Cita las burbujas de la historieta como si fuesen profecías. (Levé 10)

La curiosidad aquí no es reprimida ni condenada, sino llevada a su forma más extrema, una proliferación interpretativa que intenta arrancarle sentido a un objeto que no lo ofrece. En este punto, la novela parece reconocer la inevitabilidad de ese impulso -la necesidad de leer retrospectivamente la vida del suicida como texto cifrado por su muerte-, sin por ello validarlo como vía de acceso a una verdad. Más adelante, en la escena del funeral, sin embargo, el narrador cuestiona el egoísmo con el que el padre sobreviviente combina la culpa con la curiosidad. Es quizás el único pasaje en el que hay un juicio o un reproche, pero es contra el sobreviviente: "Tu padre, rezagado, era el que más culpable se sentía. Pero su culpa fue tu última humillación: se apropiaba de tu muerte, responsabilizándose por ella" (Levé 26).

La culpa aparece como el reverso afectivo de la interpretación, fenómeno que Redfiled Jamison bien identifica en los sobrevivientes. El padre no solo busca causas; se incluye a sí mismo en la cadena causal, se adjudica una responsabilidad que convierte la muerte del hijo en un episodio de su propia biografía. El gesto produce un desplazamiento del centro de gravedad del acontecimiento, la muerte deja de pertenecer al muerto y pasa a integrarse en la economía moral del sobreviviente. La novela, entonces, oscila entre los extremos; se aleja del silenciamiento patologizante, pero también condena la búsqueda insistente y egoísta de una explicación. En lo que queda de la novela, el narrador abandona las preocupaciones del padre y los demás sobrevivientes. Sostiene abierta la pregunta agonizante, pero sin insistir ni elucubrar; su duelo es solo la acumulación negativa del lenguaje: "La alegría de las cosas simples se ve iluminada por la luz de tu triste recuerdo. Eres esa luz negra pero intensa, que de noche, aclara de nuevo el día de aquellos que habían dejado de ver" (Levé 25).

A diferencia del padre, el narrador no acumula hipótesis ni persevera en la ilusión de un desciframiento posible. La curiosidad aparece sostenida, pero de manera fragmentaria, tenue, casi incidental, y sobre todo sin insistencia. La narración no organiza esas tentativas en una investigación coherente ni en un relato causal; por el contrario, las deja dispersarse en la sucesión de viñetas que rehúyen toda síntesis. De este modo, la novela puede ser leída como intersticio entre la clausura del discurso terapéutico, que desautoriza la especulación en nombre de la multicausalidad, la patología o la prevención, y la deriva obsesiva del padre, que convierte cada signo en profecía. La curiosidad no es ni prohibida ni satisfecha; es simplemente expuesta como práctica que se ejerce en el lenguaje, sin producir conocimiento ni respuestas.

Múltiples pasajes parecen apelar a ese deseo de conocimiento, claridad, explicación, revelación, comprensión que depende de la potencia narrativa del lenguaje o de la insistente presencia del suicida en la vida del narrador: “Siempre tendrás razón, porque ya no hablas” (11), por ejemplo. O “tu suicidio fue el pronunciamiento más importante de tu vida, pero no recogerás sus frutos [...] Tu silencio se ha vuelto una elocuencia. Pero ellos, que todavía pueden hablar, siguen callados [...] Ellos son los desaparecidos. Tú eres el gran presente” (12). O, más obviamente:

Solo los vivos parecen incoherentes. La muerte clausura la serie de hechos que conforman la vida. Entonces uno se resigna a encontrarles un sentido. Negárselos significaría aceptar que una vida, y por ende la vida, es absurda. La tuya todavía no había alcanzado la coherencia de lo terminado. Tu muerte se la dio. (19)

Pero, la novela, el lenguaje, no persiste en estas especulaciones. Cuando el narrador sugiere, por ejemplo, que la vida del ausente cobró sentido en el acto de la muerte voluntaria, el texto deja el sentido suspendido. Todos estos pasajes citados, en los que leemos un gesto de fe en las posibilidades de la narración para la comprensión, se articulan textualmente con anécdotas, acciones, escenas que, como fragmentos de una vida, interrumpen el sentido único de una respuesta. Lo que queda, entonces, no es una explicación del suicidio, sino el agotamiento mismo de la interpretación. Es más, en cierto punto, tras una larga lista con las preguntas que se habrían hecho los sobrevivientes ante la ausencia de una carta, es decir de una explicación del suicidio, el narrador es lapidario: “Las personas que te sobrevivieron se lo preguntaron, nunca obtendrán respuesta a esas preguntas” (80).

La constante interpelación al muerto confirma, como en Despret, el abandono de la novela de la idea del duelo como trabajo orientado hacia la resolución. El muerto continúa presente en el discurso del narrador con el uso de la segunda persona -el “plus”-; sin embargo, esa presencia carece de la dimensión relacional que Despret describe. El “tú” apostrofico no interviene, no modifica, no responde; su existencia queda reducida a una función estrictamente lingüística. La interpelación persiste sin producir reciprocidad ni transformación. El lenguaje mantiene la forma de la relación sin que esta llegue a realizarse. En lugar de un cúmulo de acciones que intensifican la presencia del muerto, en la novela solo se leen una serie de enunciados en los que la deixis personal señala hacia un referente que no remite a nada. Si en Despret los muertos existen en la medida en que son convocados y responden, en Levé la convocatoria se sostiene, pero sin respuesta; la existencia del muerto queda reducida a la persistencia de una forma vacía en el lenguaje: “¿Se puede vivir la muerte? (...) La muerte es un país del que no se sabe nada, nadie ha vuelto para describirlo (53)”. La novela no propone, entonces, acceder a una vida; escribe, más bien su imposibilidad, la ausencia de respuestas. Levé no escribe *Suicidio* como ejercicio hermenéutico; por el contrario, se detiene, desde el mismo gesto escritural, en la opacidad luminosa de la muerte y en el agotamiento formal de producir sentido.

El texto finaliza con setenta y nueve tercetos que terminan de vaciar la intención narrativa y explicativa. Si para Molloy toda vida es una construcción narrativa, la poética del fragmento en Levé y su retórica del silencio retuercen esa relación y configuran un universo narrativo que se significa tautológicamente; solo es posible narrar la vida si el gesto escritural descompone al lenguaje hasta la eliminación de la narración:

La felicidad me precede
La tristeza me sigue
La muerte me espera (93).

Este vaciamiento de sentido que escribe la novela nos permite leer, en los límites del lenguaje, un formalismo radical en Levé que deriva en la resignificación del fragmento como posibilidad para decir el lenguaje y que, como en Molloy, ofrece una escritura que se inclina “hacia lo informe, o lo inacabado, lo que atraviesa lo vivible y lo vivido” (Link 503). Si en *Desarticulaciones* Molloy interroga las posibilidades de vida, Levé con *Suicidio* sostiene la pregunta radical del porqué morir para poder escribir. Así, *Suicidio* es la continuación estilística que Levé inicia en sus textos precedentes, especialmente *Diarios* (2004). Se trata de una colección de pasajes periodísticos vaciados de la información que caracteriza a dicho género discursivo: contextos históricos, geográficos, económicos, políticos, morales. Lo que queda después del vaciamiento es la escritura hecha performance, vacío del lenguaje, sin referentes ni anclajes en la realidad que el estilo periodístico pretende describir. De esta manera, la novela de Levé se aproxima, siempre asintóticamente, al ideal que Barthes identifica en Camus: “un estilo de la ausencia que es casi una ausencia ideal de estilo; la escritura se reduce pues a un modo negativo en el cual los caracteres sociales o míticos de un lenguaje se aniquilan en favor de un estado neutro e inerte de la forma” (Barthes 58).

La vida de la muerte

En *Proust y los signos*, Gilles Deleuze describe *En busca del tiempo perdido* como una novela de aprendizaje estructurada por la experiencia de los signos (Deleuze 12). El mundo proustiano es una superficie opaca que exige interpretación; los gestos de los otros, los rituales sociales, los celos amorosos, las impresiones involuntarias y, sobre todo el arte, funcionan como signos que parecen remitir a una verdad que no se ofrece de manera inmediata. La curiosidad del narrador es su característica más definitiva (Parga Linares): leer signos se convierte en la forma misma de su relación con el mundo. Como los sobrevivientes del suicidio, Marcel es un detective involuntario movido por la compulsión interpretativa. Este proceso no conduce a una revelación, sino a una proliferación de signos que se intensifica con cada intento de desciframiento. El estilo proustiano emerge de esa insistencia: oraciones extensas, retornos constantes sobre los mismos motivos, acumulación de referencias, contradicciones y elucubraciones y modulaciones del sentido. Así, la narración adquiere una forma que puede describirse como maximalista, expansión continua del lenguaje que acompaña la multiplicación de los signos y la imposibilidad de agotarlos.

La novela de Édouard Levé, por su parte, plantea una situación estructuralmente análoga –un sujeto confrontado con un signo que exige interpretación–, pero produce una respuesta radicalmente distinta. El suicida es el signo por excelencia, o dicho de otro modo, es el acontecimiento que invita a la lectura retrospectiva de toda una vida. Sin embargo, donde el narrador proustiano despliega una economía expansiva del sentido, el narrador de Levé reduce la interpretación a intervenciones mínimas, breves y no acumulativas.

Las viñetas no desarrollan hipótesis ni las sostienen; las abandonan. La curiosidad se mantiene, pero no genera proliferación discursiva. Este régimen produce, lo que consideramos puede denominarse, una retórica del silencio; es decir, un uso del lenguaje que conserva la forma de la interrogación y del apóstrofe sin un “tú” que responda. Frente al maximalismo proustiano, Levé dignifica el suicidio con una escritura que limita la acumulación, la moralización, la elucubración y el sentido de un proceso.

Suicidio de Levé no permite inscripciones narrativas ni discursivas en retóricas del duelo que tiendan al proceso y a la reelaboración de la pérdida. La fragmentada estructura de la novela y la formalidad radical que atraviesa al texto nos permite identificar una poética del fragmento que, por un lado, cuestiona la organización narrativa de la vida y, por el otro, sostiene en el silencio de la muerte la pregunta por el porqué, exponiendo al lenguaje –que se nombra y se

dice— a su propia imposibilidad. Fragmentos, silencios, ausencia de sentido (des)articulan la vida de la muerte, la belleza de la muerte.

La consciente ausencia de elaboración de la pérdida permite identificar desplazamientos escriturales que dan cuenta de una preocupación formal, en la que se deshace la urgencia de develar el misterio de la muerte. El suicidio se resiste al lenguaje o a las trampas del sentido y, tal vez, en esa desobediencia la escritura, para Levé, sea, como para Barthes, solo pensamiento. El desplazamiento hacia el grado cero de la escritura, que señalamos, le permite al narrador confirmarle al muerto que su suicidio es un acto vital que aliena cualquier acción previa: “te fuiste en plena vitalidad. Joven, vivaz, sano. Tu muerte fue la muerte de la vida” (28). La muerte de la vida no puede leerse sencillamente como expresión de desesperanza; es, más bien, apertura a la vida experimentada en el silencio de un lenguaje llevado al límite. Levé declara poéticamente el movimiento hacia el grado cero -en contra del maximalismo proustiano-, como único modo de escribir y leer la más hermosa de las muertes: “En el arte, sacar es mejorar [*retirer est parfier*]. Desaparecer te ha fijado en una belleza negativa” (Levé 21).

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Pre-Textos, 2003.
- Améry, Jean. *Levantar la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria*. Traducido por Marisa Boehmer Siguan y Eduardo Azanr Anglés, Pre-Textos, 2005.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Barthes, Roland. *El Grado Cero De La Escritura*. 1972. Traducido por Nicolás Rosa, Siglo Veintiuno Editores, 2003. *Internet Archive*, <http://archive.org/details/elgradocerodelaescriturarolandbarthes>
- Certeau, Michel De. *La escritura de la historia*. Universidad Iberoamericana A.C., 2025.
- Critchley, Simon. *Notes on Suicide*. Fitzcarraldo Editions, 2020.
- Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Traducido por Francisco Monge, Editorial Anagrama, 1972.
- Despret, Vinciane. *A La Salud De Los Muertos - Relatos De Quienes Quedan*. Traducido por Pablo Méndez, Editorial Cactus, 2021.
- Freud, Sigmund. “Mourning and Melancholia”. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, traducido por James Strachey, XIV, The Hogarth Press.
- Gaillard, Julie. “In Search of ‘the Aleph of the Other’: Photographic Archive and Narrative Structuring in the Biographic Prose of Édouard Levé”. *CoSMo| Comparative Studies in Modernism*, n° 14, 2019. *Google Scholar*, <https://ojs.unito.it/index.php/COSMO/article/view/3437>
- Lagaay, Alice. “Entre la poesía y la muerte: La filosofía de la voz de Giorgio Agamben”. *Deus Mortalis*, vol. 9, 2010.
- Laufer, Laurie. “Le suicide à l’adolescence Édouard Levé, anatomie d’un suicide”. *Adolescence*, vol. 282, n° 2, 2010, pp. 409–19.
- Levé, Édouard. *Suicidio*. Traducido por Mattías Battistón, Eterna Cadencia, 2017.
- Link, Daniel. *Suturas: Imágenes, escrituras, vida*. Eterna Cadencia, 2015.
- Molloy, Sylvia. *Desarticulaciones*. Eterna Cadencia, 2010.
- OPS. *Prevención del suicidio: un recurso para profesionales de los medios de comunicación*. 2023, <https://iris.paho.org/handle/10665.2/58266>

- OPS. *Vivir la vida. Guía de aplicación para la prevención del suicidio en los países*. 2021, <https://iris.paho.org/handle/10665.2/54718>
- Parga Linares, Santiago. "Proustian curiosity and the archive: Alison Bechdel's Fun Home". *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol. 0, n° 0, agosto de 2020, pp. 1–17. *Taylor and Francis+NEJM*, <https://doi.org/10.1080/21504857.2020.1782448>
- Pinguet, Maurice. *La muerte voluntaria en Japón*. Adriana Hidalgo editora, 2016.
- Redfield Jamison, Kay. *Night Falls Fast: Understanding Suicide*. Vintage, 2011.
- Ruiz-Osorio, Mario Alberto, y Victoria Eugenia Díaz-Facio Lince. "El duelo por suicidio: "esa larga y peligrosa noche del alma"". *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, n° 70, septiembre de 2023, pp. 333–67. [revistavirtual.ucn.edu.co, https://doi.org/10.35575/rvucn.n70a12](https://doi.org/10.35575/rvucn.n70a12)
- Vigane, Delphine de. *Nada se opone a la noche*. Traducido por Juan Carlos Durán Romero, Editorial Anagrama, 2012.