

DESAFIAR A LAS FURIAS

Lo que la tragedia griega me enseñó sobre el suicidio

EDITH HALL

TRADUCCIÓN DE DANIEL NAJMÍAS

Desafiar a las furias. Lo que la tragedia griega me enseñó sobre el suicidio
Título original: *Facing down the furies: suicide, the ancient Greeks, and me*
© Edith Hall, 2024
Publicado originalmente por Yale University Press
© Traducción: Daniel Najmías

Las citas bíblicas proceden de The ESV® Bible (The Holy Bible, English Standard Version®), copyright © 2001 de Crossway, un ministerio editorial de Good News Publishers. Utilizado con permiso. Todos los derechos reservados. Las citas bíblicas proceden de la Authorized (King James) Version. Los derechos de la Authorized Version en el Reino Unido pertenecen a la Corona. Reproducido con permiso del titular de la patente de la Corona, Cambridge University Press.

© de esta edición, Shackleton Books, S. L., 2026

Shackleton
— b o o k s —

   @Shackletonbooks
shackletonbooks.com

Realización editorial: Bonal letra Alcompas, S. L.
Diseño de cubierta: Pau Taverna
Diseño y maquetación: Reverté-Aguilar
Selección de imágenes: Dolors González y Anton Nallib
Los créditos relativos a las imágenes se indican al final de cada pie de foto, a menos que se trate de fotografías de dominio público.



ISBN: 978-84-1361-776-3
Depósito legal: B 15371-2026
Impreso por ELCOGRAF (Italia).



Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento y su distribución mediante alquiler o préstamo públicos.

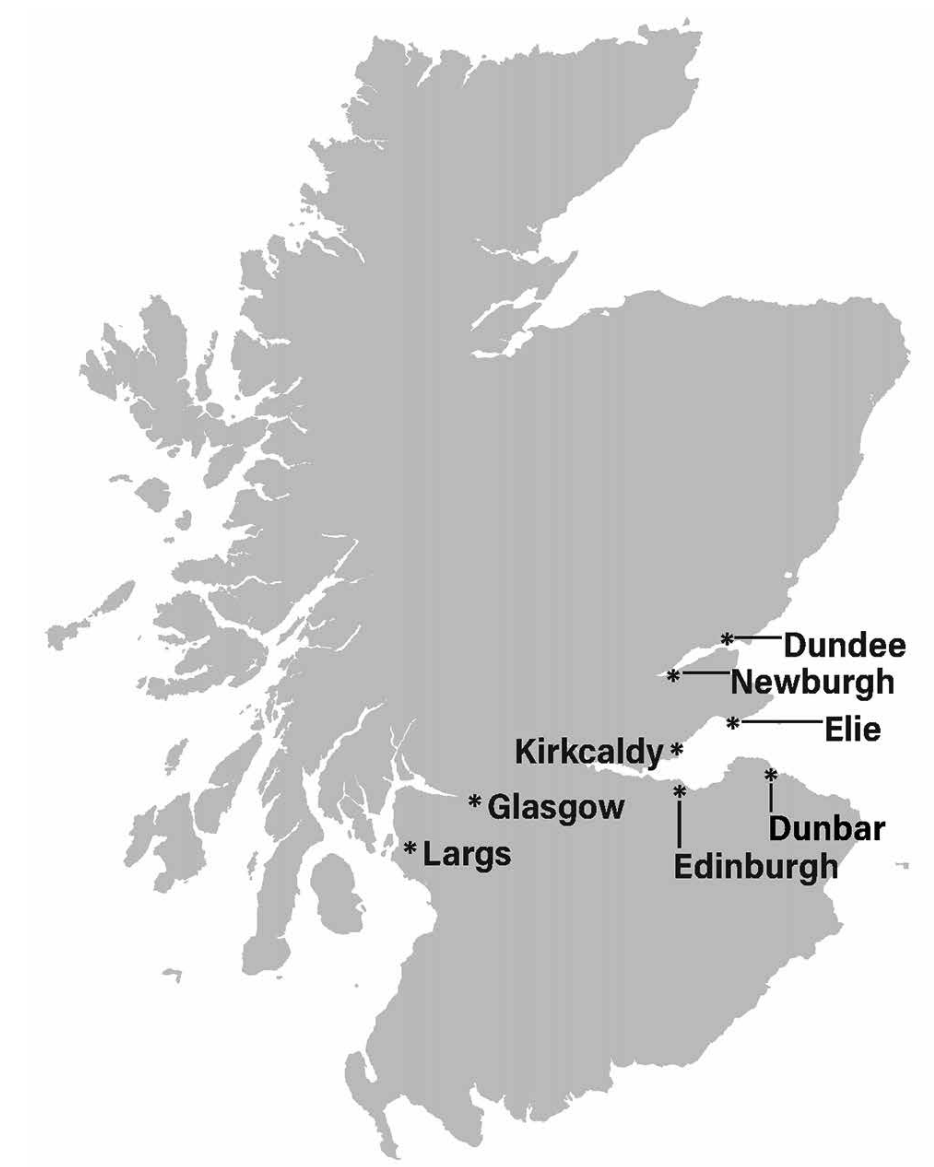
Nuestros actos se parecen a los niños que traemos al mundo; viven y actúan separados de nuestra voluntad; sí, a los niños se los puede estrangular, a los hechos nunca. Tienen una vida indestructible, tanto dentro como fuera de nuestra conciencia.

GEORGE ELIOT*

* Salvo mención expresa a pie de página, las citas se han traducido a propósito para la presente edición. (N. del T.)

Contenido

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1. EMPRENDER EL VIAJE: MALDICIONES ANCESTRALES	15
CAPÍTULO 2. ¿A QUIÉN HACE DAÑO EL SUICIDIO?	39
CAPÍTULO 3. VOCES DE LA TRAGEDIA GRIEGA: UN CANTO DE DUELO	73
CAPÍTULO 4. EL CUENTO DEL BISABUELO	97
CAPÍTULO 5. EL CUENTO DE LA ABUELA	129
CAPÍTULO 6. EL CUENTO DE LA MADRE	167
CAPÍTULO 7. EL CUENTO DE LA AUTORA	195
CAPÍTULO 8. FINAL DEL VIAJE: QUE EL BIEN CONSIGA TRIUNFAR	227
NOTAS	237
BIBLIOGRAFÍA	249
AGRADECIMIENTOS	267
ÍNDICE ANALÍTICO	273



INTRODUCCIÓN

*El suicidio es un acontecimiento de la naturaleza humana
del que, por mucho que se haya hablado y tratado de él,
incita a todo el mundo a tomar partido
y hay que tratarlo de nuevo en cada época.*
GOETHE, *Poesía y verdad**

Hace unos años publiqué un libro sobre Aristóteles en el que sostenía que su filosofía, sobre todo en las obras que tratan de ética y política, ofrece una guía práctica para el autoanálisis y para desarrollar hábitos que pueden conducir a una vida —y a una muerte— más satisfactorias. Desde entonces han sido varios los lectores que me han comentado que, al escribir sobre el modo de alcanzar una vida feliz, objetivo que requiere energía mental y compromiso con el proyecto, yo parecía haber pasado por alto los problemas que plantea la depresión

* Cita tomada de *Poesía y verdad: de mi vida*. Barcelona: Alba, 1999; traducción de Rosa Sala Rose. (N. del T.)

severa: mi única observación relevante en aquel libro apuntaba a que hay casos en los que los antidepresivos modernos, que mejoran los niveles de serotonina, pueden beneficiar a aquellos que padecen, bien una aflicción temporal como reacción a un acontecimiento que ha afectado su vida, bien una depresión «endógena» persistente.¹ No hay filosofía moral capaz de aliviar la desesperación profunda.

Dichas observaciones me hicieron tomar aguda conciencia de que, al escribir sobre el propósito de vivir mi vida de acuerdo con las prescripciones aristotélicas para alcanzar la felicidad, eludí, en efecto, hablar sobre mi propia experiencia con la depresión e, incluso, sobre los impulsos suicidas con los que tuve que lidiar en los comienzos de mi vida adulta. También soy dolorosamente consciente de la gran cantidad de personas afectadas por el suicidio a escala mundial.

Siempre es difícil soportar el hecho de saber que un individuo ha decidido libremente quitarse la vida. Si se trata de alguien a quien amábamos o admirábamos, o de alguien de quien dependíamos, el suicidio conlleva una carga especial de sufrimiento; y, a menudo, además de una pérdida, una sensación de incomodidad o vergüenza, sentimientos que agravan la experiencia del duelo. Por ejemplo, en la tragedia *Edipo rey*, de Sófocles, un mensajero entra en escena para anunciar que Yocasta, reina de Tebas, se ha suicidado, y mientras prepara a quienes lo escuchan para transmitirles la terrible noticia, señala: «Y, de las amarguras, son especialmente penosas las que se demuestran buscadas voluntariamente.»*

El presente libro trata sobre mi familia, en especial sobre mi madre y mi abuela, dos mujeres que vivieron largas décadas bajo la sombra de una decisión: la de un progenitor que decidió suicidarse, decisión que fue más allá del grado de «tentativa». Aun así, aquí abordo también el

* Cita tomada de *Edipo rey*, en Sófocles, *Tragedias*. Madrid: Gredos, 2010; traducción de Assela Alamillo Sanz. (N. del T.)

modo en que la literatura griega antigua, y en especial la tragedia, me ha ayudado a comprender el daño que causa el suicidio y ha aliviado la carga de sufrimiento psicológico que he heredado por línea materna. Espero que este libro ayude a aquellos que han padecido el impacto intergeneracional de esta manera de morir, la más triste entre todas las posibles, así como a las personas que, sumidas en una inmensa desesperación, contemplan la posibilidad de suicidarse.

Cuando me he referido a mi propia experiencia con el suicidio de miembros de mi familia —algo que hago incluso con conocidos recientes como parte de mi intención de superar el silencio y el estigma que rodea a esta problemática—, me ha asombrado no poco la cantidad de personas cuyos ojos se han llenado de lágrimas mientras me confiaban, venciendo a menudo una fuerte sensación de incomodidad y vergüenza, cómo les había afectado el suicidio de amigos o de familiares cercanos, e incluso de parientes más lejanos.

En otoño de 2021, cinco años después de que mi madre falleciera de muerte natural a los noventa, comencé un estudio largamente aplazado sobre la vida de mis antepasados suicidas, sobre los que muy poco sabía. En verano de 2022, mi trabajo culminó con un viaje por el sur de Escocia, donde habían vivido y fallecido. La investigación, el viaje y, en particular, el gesto de llevar flores a los lugares en que esas personas se habían quitado la vida me produjeron un inmenso alivio. Este libro es, en parte, el relato de mi melancolía, pero también, en el fondo, una aventura constructiva.

Un motivo para escribirlo fue el deseo de llegar hasta la fuente de mis problemas, la historia del suicidio en mi árbol genealógico materno. Asimismo, quise contribuir a apuntalar el argumento filosófico secular contra el suicidio, una posición que con tanta vehemencia se expresa en el libro de Jennifer Michael Hecht titulado *Stay: A History of Suicide and the Philosophies Against It* (2013), obra que su autora escribió en el estado de abatimiento en que la sumió el suicidio de dos

amigas. No obstante, a pesar de su duelo por esas pérdidas, Hecht no hizo hincapié en el trauma personal que el suicidio provoca; antes bien, se centró en nuestra más general obligación para con el resto de la humanidad, que es seguir vivos.

Su planteamiento parece basarse en las palabras, algo oscuras, del sabio judío medieval Maimónides: «El que se destruye a sí mismo destruye el mundo entero.» Hecht también explica con lucidez la idea que Immanuel Kant desarrolló en *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1785), derivada de su célebre imperativo categórico, en el sentido siguiente: «Según el concepto del deber necesario para consigo mismo, habrá de preguntarse, quien ande pensando en el suicidio, si su acción puede padecerse con la idea de la humanidad como fin en sí.»^{*} Asimismo, Hecht señala que Kant abre este análisis con una objeción mucho menos contundente al suicidio, según la cual casi todos le debemos a otra persona seguir con vida.² Con todo, el argumento moral estrictamente secular contra el suicidio, aunque sigue sin desarrollarse lo suficiente, se lo debemos a Aristóteles: el suicidio hace daño a los demás.

El daño colateral y, de hecho, transgeneracional, no ha merecido hasta hace poco la más mínima atención en la arena mediática o cultural. Sin embargo, hay una destacada excepción: en la tragedia griega, un género teatral que se representó por primera vez hace dos mil quinientos años, el impacto del suicidio en padres, hijos, cónyuges, amigos, personas dependientes y ciudadanos en general se abordó incluso con sus detalles dolorosos, iluminadores y asombrosamente libres de todo prejuicio. Un tercer objetivo que me propuse fue, por tanto, contar la manera en que leer esas tragedias me ayudó a entender las causas del suicidio y, sobre todo, el efecto que produce en los que

^{*} Cita tomada de I. Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Madrid: Tecnos, 2009; traducción de Manuel García Morente. (N. del T.)

quedan. Estoy convencida de que la lectura intensiva de las tragedias griegas me salvó la vida en los primeros años de mi edad adulta y de que, desde entonces, ha dado forma a mis respuestas al respecto. Los autores de tragedias dejaron escenas extraordinarias en las que personas angustiadas hablan del suicidio, se quitan la vida o, a veces, acaban convencidas de que no han de hacerlo; y, por encima de todo, convencidas de que, si se dan muerte, sus familias, sus amigos y su comunidad lamentarán amargamente su desaparición. Son escenas que destilan una profunda sabiduría. Los estudiosos de la fe han investigado el potencial terapéutico de los relatos bíblicos para tratar problemas de salud mental. En gran parte, las tragedias griegas dejan a la divinidad fuera de la ecuación moral y, en consecuencia, pueden hablar de forma más amplia a la humanidad en su conjunto.³ Espero que mis indagaciones, junto con la historia del suicidio en mi propia familia, puedan entrañar algún beneficio para los lectores.

CAPÍTULO 1

EMPRENDER EL VIAJE: MALDICIONES ANCESTRALES

Fue un soleado día de otoño de 2021 cuando mis dos hijos adultos y yo llegamos a la casa en que mi madre había pasado las vacaciones de verano de su niñez. Bajamos, cansados, de la furgoneta alquilada y llamamos a la vieja puerta pintada de blanco. En el aire, un olor penetrante que llegaba del puerto cercano; las gaviotas nos recibieron en medio de un gran alboroto. La sólida casa victoriana, casi escondida detrás de unos rosales que crecían sin orden ni concierto, era el lugar en que mi madre había pasado los días más felices de su infancia y después, ya con mi padre, las últimas tres décadas de su vida adulta. Ahora mi hermana Nicky, tres años mayor que yo, vivía allí con su marido. La casa parecía más pequeña y más deteriorada de lo que yo recordaba. Se me revolvió el estómago y empecé a lagrimear. Solo había cruzado ese umbral dos veces, y brevemente, desde que mi madre falleció en julio de 2016.

Nos marchamos menos de dos horas después, con la furgoneta cargada hasta arriba de libros, fotografías, vajilla y muebles que mi hermana no quería o que yo le había pedido. Me llevé, encantada, un enorme y hermoso tapiz con una estampa medieval: Cecilia, la santa patrona de la música, en brillantes puntadas de lana toca el órgano rodeada de árboles.

Mi madre era un fenómeno con la aguja y, por razones que desconozco, había dicho que quería que yo heredase su obra maestra.

Apoyado junto a ella en la furgoneta, nos llevamos otro bordado mucho más delicado, hecho de diminutas puntadas doradas, rosa y beis, y enmarcado. Representaba a una mujer vestida con un traje de finales del siglo XVIII llorando junto a una tumba. El retrato oval, circundado por un abundante y variado follaje, debió de ser el fruto de un complicado trabajo. El fondo, romántico, sugería los altos árboles de un cementerio. No sé quién pudo ser esa mujer triste y solitaria que llora junto a una sepultura, pero siempre había admirado su ancha túnica y su dolorida belleza. Me alegró que mi hermana dejase que me llevara aquel bordado. Nuestra madre me había contado que lo había hecho *su* madre, Edith Henderson, de soltera Masterton, la abuela de la que he heredado también el nombre. Cuando llegamos a casa, en Cambridgeshire, y colgamos las dos piezas en la pared de la sala, sentí una oleada de placer. Esas dos mujeres, Edith y su hija Brenda, mi madre, habían ocupado un lugar dominante de mi mundo interior a lo largo de toda mi vida. Desde que había muerto, mi madre venía a visitarme casi todas las noches en sueños, a veces en compañía de *su* madre. A pesar de una continua y perseverante introspección (con ayuda de una terapeuta en línea durante el confinamiento por el COVID-19), no conseguí averiguar por qué.

Esperaba que la presencia en casa de esas dos obras de arte, en una de las cuales se ve a una mujer que canta y en la otra a una mujer que solloza, me procurase cierto consuelo. Eran dos personajes que parecían afirmar que, en mi mente, seguían presentes también mi abuela y mi madre. Tal vez ahora convivirán conmigo como figuras menos espectrales y afligidas y mostrarse más benignas y cálidas. A fin de cuentas, esas obras de arte requirieron cientos de horas de concentración y trabajo manual de sus hacedoras, conscientes de que, con sus agujas, sus pequeñas tijeras y madejas de colores, estaban creando belleza.

Mientras descargábamos la furgoneta encontré algo que no me procuró tanto placer: una caja grande de cartón ondulado y medio hecha pedazos llena de viejos papeles y fotografías. La puse sobre la mesa de caoba del comedor de mi madre, el mueble que acabábamos de volver a montar en su nuevo lugar de residencia, y cogí la fotografía de arriba. Al instante me di cuenta de que esa caja tenía un fuerte potencial emocional. Era una foto de juventud de mi abuela. Yo sabía que había sido una bordadora magnífica, que en tiempos había estudiado y enseñado literatura inglesa, que Robert, su padre, se había suicidado, y que ella había hecho lo mismo el 1 de octubre de 1962, pero, aparte de eso, era muy poco lo que sabía de mi abuela Edith.

Según una nota escrita al dorso, la fotografía que encontré encima de todas las demás se había tomado en 1912. Es una foto convencional de un grupo de jóvenes vestidos a la moda eduardiana y con togas de universitarios, posando como si quisieran destacar su importancia y su inteligencia mientras miran a la cámara. Todos son hombres, excepto una mujer joven, Edith Masterton, sentada en la esquina inferior izquierda. En letras impresas se lee: «CONSEJO DE REPRESENTANTES ESTUDIANTILES, COMITÉ EJECUTIVO, 1911-12.» Ahora sé que la fotografía debió de tomarse en la Universidad de Edimburgo justo durante el año académico anterior al suicidio, por ahogamiento, del padre de Edith. A mi abuela se la ve curiosa, digna, segura de sí misma... y sola.

Cuando miro esa fotografía siento a partes iguales orgullo, confusión y un repentino pesar. Esa era la mujer de la que mi madre se había negado obstinadamente a hablar durante toda su vida salvo para contarme que yo era «igual que ella» y decirme que se arrepentía de haberme puesto su nombre. Sin embargo, Edith Masterton había formado parte, con total serenidad, del consejo estudiantil de una prestigiosa y antigua universidad años antes de que a ella y a cualquier otra mujer británica se les permitiese siquiera votar. ¿Se había presentado candidata a las elecciones? ¿La habían presentado sus pares, ya fueran

mujeres u hombres? ¿Había conseguido algo que contribuyera a cambiar la situación de los estudiantes de la Universidad de Edimburgo durante los años anteriores a la guerra? ¿Se sentía aislada en las reuniones del consejo? ¿Y la habían tratado con respeto y amabilidad esos jóvenes tan seguros de sí mismos o con distancia y condescendencia? ¿Estaba enamorada de alguno de ellos o alguno se había enamorado de Edith? ¿Cuántos de esos hombres habían sobrevivido a la inminente y devastadora guerra que se llevó a cientos de miles de jóvenes del



«Consejo de Representantes Estudiantiles, Comité Ejecutivo, 1911-12.» (Fotógrafo desconocido; colección de la autora.)

noroeste de Europa o a la mortal epidemia de gripe que siguió muy poco después? ¿Y por qué mi madre no me había enseñado nunca esa foto, ni siquiera cuando yo misma empecé a ir a la universidad? Quizá más adelante me habría dado cierta perspectiva. Podría habérmela enseñado cuando me quejaba viendo que era la única mujer presente en incontables seminarios y reuniones profesionales, sobre todo en los primeros tiempos de mi vida académica.

Pero ese día no pude soportar verla. Ya estaba emocionalmente exhausta tras regresar de aquella casa del este de Escocia repleta de recuerdos y secretos y a causa del largo viaje de vuelta a casa. Tapé la caja y le pedí a mi marido que la guardase a buen recaudo en el garaje. Esa caja de Pandora podía esperar.

Ponerla fuera de mi vista en el garaje no impidió, por supuesto, que a lo largo de las semanas que siguieron me inundara un tsunami de recuerdos de mi infancia y de mi familia. Tengo unos pocos recuerdos borrosos de mi abuela. En uno de ellos está sentada con aspecto pensativo a la izquierda de la alta repisa de mármol de la chimenea de la sala de una lujosa residencia, una imponente mansión burguesa en un ancho bulvar del arbolado barrio residencial de Pollokshields, en Glasgow Southside. Edith vivía allí con su marido, mi abuelo materno Walter Henderson, un próspero abogado de la ciudad.

En otro recuerdo, más impresionista y sensorial, mi abuela no consigue enseñarme a escribir el alfabeto en un cuaderno azul marino de tapa dura. Estamos sentadas en sendas tumbonas en un jardín de verano. Hace calor, ella huele a lavanda y el sol se filtra por entre las ondas de su cabello. Yo no podía tener más de tres años y medio.

Puedo estar segura de que solo tenía esa edad porque el acontecimiento que ha marcado todo mi desarrollo psicológico tuvo lugar el 1 de octubre de 1962, seis meses después de mi tercer cumpleaños. Estaba en una casa de West Bridgford, Nottingham, sentada en el suelo de la sala delantera, en la planta baja; ahora sé que era el número 98 de

North Road. Jugaba yo muy contenta con unos ladrillos de madera. Estaba sola con mi madre; ella, como solía hacer a menudo, leía, en un sofá, un periódico formato sábana.

Sonó el teléfono en el vestíbulo. (En 1962 era allí donde se instalaba siempre el teléfono de la casa.) Mi siguiente recuerdo: gritos. Pude oír que mi madre gritaba, primero en la entrada, después en la planta de arriba; un sonoro contralto que salía directamente de las entrañas. Recuerdo que me alarmé; así y todo, decidí no ir a ver qué le ocurría. Me quedé sentada entre mis ladrillos. Cuando mi madre volvió, después de un tiempo que pareció ser un largo rato, me estrechó en los brazos y siguió diciendo con voz ronca, bañada en lágrimas: «Oh, Edith, Edith.»

No recuerdo qué pasó después. Mis padres desaparecieron muchos días; sí recuerdo que eché de menos a mi madre. Nadie mencionaba el porqué de esa ausencia que tuvo lugar años antes de que me dijeran que mi abuela había muerto, e incluso mucho antes de que me enterase de que se había quitado la vida. Pasé al menos unos días o unas semanas de finales de 1962 con mi hermano mayor y con mi hermana en casa de una familia amiga de mis padres. El padre era, como el mío, sacerdote ordenado de la Iglesia de Inglaterra; la madre, una mujer bondadosa y siempre ajetreada. Recuerdo que me encantaba todo lo que cocinaba. El matrimonio tenía cuatro hijos pequeños, de edad parecida a la nuestra, y fue un acto de enorme generosidad aceptar ocuparse de tres críos más. Solo puedo suponer que mi padre, que ese otoño acababa de aceptar un puesto de profesor de teología en la Universidad de Nottingham, no había sido capaz de cuidar él solo de nosotros. Más tarde supe que había vuelto de Escocia mucho antes que mi madre, pero que no fue a buscarnos hasta que ella regresó.

Esos son casi todos los recuerdos que conservo de Edith Henderson, de soltera Masterton. A lo largo de las cinco décadas que siguieron intenté saber más de ella. Al final, mi madre me dijo que mi abuela

había sido una mujer «conflictuada» y «conflictiva», que padeció depresión toda la vida y que se había arrojado al vacío por la ventana de un hotel situado en un pueblo turístico de la costa oeste de Escocia. En su entorno familiar había varias personas afectadas por depresiones, alcoholismo o que se habían suicidado, pero mi madre no hablaba de ellos porque se alteraba.

Siempre empezaba a llorar cuando yo insistía en saber más, así que al final desistí, pero tengo para mí que siempre vivió profundamente afectada por la muerte de su madre, y, aunque parezca inexplicable, parecía asociarme, a mí más que a mis hermanos, con ese dolor. En consecuencia, en este libro me propongo explorar el misterioso camino por el que aquel dolor acabó llegando hasta mí.



Desde mi adolescencia temprana me he pasado la vida leyendo y encontrando consuelo (así como estímulo intelectual y placer estético) en las obras de los griegos antiguos. Los filósofos de la época clásica llevaron a cabo una profunda indagación del aspecto moral de lo que llamaban *autothanasia*, ‘quitarse la vida’. Los poetas trágicos incluyeron en sus obras varios suicidios, algunos de ellos cometidos por una madre, y detallaron los dolorosos efectos de la autolisis en la comunidad y en los familiares afectados. Es posible que la fascinación de los griegos antiguos con la gente que se quita la vida —los alemanes dicen, con total naturalidad, *Selbstmord*, ‘autoasesinato’— fuese una de las razones por las que al final escogí como profesión la enseñanza del griego antiguo. Tal vez sea también el motivo por el que he publicado más de una docena de libros sobre la tragedia griega y por el que he sido consultora en tantos montajes de estos dramas atemporales, representados, ya por compañías profesionales, ya por aficionados. A lo largo del último año he ido aún más lejos, pues me volví hacia los griegos

antiguos en busca de ayuda a la hora de liberarme del impacto duradero —que debo a mi madre, pese a haberse ella esforzado tanto por evitármelo— que ha tenido en mí el suicidio de *su* madre, mi abuela.¹

Nunca me habría especializado en Clásicas si no me hubiese enamorado de los griegos antiguos en el colegio. Los romanos y el latín nunca me inspiraron de la misma manera. Y fue por una afortunada casualidad de la historia que aprendí griego antiguo siendo adolescente. En esta hermosa lengua se escribieron algunas de las obras literarias y filosóficas más grandiosas del mundo, opinión que aún sostengo a pesar de arriesgarme a que se me acuse de eurocentrismo. Por desgracia, el griego antiguo rara vez ha llegado a los niños británicos fuera de los colegios privados. Sin embargo, la ley Butler de educación de 1944 posibilitó que los alumnos que aprobaban el polémico examen «Eleven-Plus» (que seleccionaba al 25 % más cualificado ya a los once años, supuestamente por mérito intelectual) pudieran beneficiarse de plazas financiadas con fondos públicos en colegios de pago. Así, en lugar de estudiar en un centro educativo moderno (como el 75 % de los alumnos considerados menos capaces académicamente y con pocas probabilidades de ampliar su educación más allá de los dieciséis años, la edad mínima para dejar los estudios), me formé en el instituto femenino Nottingham Girls' High School, con exigentes criterios de admisión, un centro «Direct Grant»^{*} equivalente a un instituto de secundaria para el sexo masculino (donde la mayoría de los alumnos continuaba su educación hasta los dieciocho años para luego pasar a la universidad).

Estudié allí junto a chicas de familias prósperas y con ambiciones que pagaban la matrícula; ellas constituían el 40 % del conjunto de las alumnas, pero yo formaba parte del 60 % de las que había aprobado el

^{*} En el Reino Unido, y entre 1945 y 1976, centros financiados directamente por el Gobierno central. (*N. del T.*)

Eleven-Plus, y ese porcentaje procedía de una amplia muestra representativa de la población del condado de Nottinghamshire, esto es, un grupo muy numeroso que incluía a algunas chicas de familias muy desfavorecidas y otras procedentes incluso de comunidades mineras. Aquel divisivo sistema de educación secundaria quedó eliminado en la mayor parte de Inglaterra ya a mediados de la década de 1970; por tanto, de entre los pocos escogidos, yo fui una de las últimas que llegó a conocer esa ingeniería social.

Mi padre, mi hermano mayor y mi hermana habían estudiado lenguas clásicas en algún momento, y casi se daba por sentado que a los catorce años yo empezaría a preparar el primer examen de griego, el llamado «de nivel O» u «ordinario». Como a mí no me gustaba especialmente el latín —el primer autor que leímos fue Julio César, que se pasaba gran parte del tiempo contando con aburridos detalles sus interminables y brutales triunfos militares—, la Roma clásica no me entusiasmaba que digamos; sin embargo, me encantaba el griego, con sus largos nombres de muchas sílabas, sus inmanejables verbos irregulares y sus modos y voces rebosantes de matices, una lengua que ofrecía más variedades de expresión personal que el inglés moderno, por no hablar del latín. El griego también es el vehículo de algunos de los mitos más ricos y de la honradez emocional más intensa del repertorio cultural mundial.

El momento decisivo llegó cuando empezamos la primera lectura obligatoria, *Ifigenia en Áulide*, la tragedia tan poética, pero igualmente desoladora, de Eurípides. Un brutal monarca militarista, Agamenón, rey de Micenas, decide, basándose en un oráculo, que Ifigenia, su inocente hija mayor, aún adolescente, debe sacrificarse a Artemisa para así apaciguar a la diosa y conseguir que los vientos empujen a su fuerza naval por el Egeo para dar comienzo a la guerra de Troya. Agamenón miente a Ifigenia y a Clitemnestra, madre de la muchacha, para persuadirlas a que se reúnan con él en Áulide, donde tendrá lugar el

sacrificio. La perspectiva plantea al rey griego reparos morales, pero no tiene la fuerza de carácter necesaria para actuar conforme a ellos y salvar a su hija.

Ifigenia en Áulide no es *per se* una tragedia sobre el suicidio, pero sí enseña que una joven vulnerable puede verse forzada a ofrecerse a morir «por voluntad propia» en virtud de razones que se le presentan como nobles y patrióticas. Tengo amigos que han perdido hijos en las fuerzas armadas y que son sencillamente incapaces de soportar la obra de Eurípides; en cambio, a mí me atrajo enseguida porque analiza con doloroso detalle que en el seno de la familia, por acaudalada y en apariencia próspera que sea, puede haber hechos que tienen repercusiones lamentables y fatales durante varias décadas y generaciones. Por esta y otras tragedias griegas conocí la persuasiva idea de maldición familiar.²

Según nos dice Agamenón en el parlamento introductorio, toda la guerra de Troya y las incontables fatalidades que, según se creía, había provocado nunca habrían tenido lugar si la boda de su cuñada, Helena de Esparta (hermana de Clitemnestra), la hubiese manejado Tindáreo, padre de ambas. Este había quedado tan afligido por la feroz rivalidad entre los pretendientes de la hermosa Helena que les había hecho jurar a todos que, si algún hombre raptaba a la famosa beldad después de casada, todos los expretendientes defenderían juntos al esposo y marcharían armados contra el raptor hasta arrasarlo su ciudad.

Como cabía esperar, Clitemnestra, consternada al descubrir el plan para sacrificar a Ifigenia, recuerda a Agamenón el resentimiento que ya albergaba contra él. Había asesinado a Tántalo, su primer marido, y la había obligado a casarse con él. Y, peor aún, había matado a su primer retoño, el hijo de Tántalo, arrancándoselo del pecho y arrojándolo al suelo. No era una buena base para un matrimonio feliz. La reina expone claramente cuáles serían las consecuencias si Agamenón autoriza la muerte de Ifigenia: ¿cómo piensa el rey que se sentirá ella, la madre de la muchacha, mientras él esté en Troya y

ella mire la silla y el dormitorio vacíos de su hija? Incluso pronuncia una amenaza velada:

Por tanto, bastará sólo un breve pretexto para que yo y las hijas que queden con vida te acojamos con la recepción que mereces tener. ¡No, por los dioses, no me obligues a convertirme en una mujer mala para ti ni seas tú mismo malvado!*

Clitemnestra, a fin de cuentas, comprende que los actos malvados tienen consecuencias ineluctables para la familia.

Ifigenia se incorpora para seguir una cadena de acontecimientos trágicos que conduce al sufrimiento también de otra familia. La guerra de Troya podría haberse evitado entera, dice, si el rey troyano Príamo hubiera abandonado a su hijo Paris (que raptará a Helena) en la ladera de una montaña cuando era un recién nacido, tras arrancárselo de los brazos a Hécuba, su madre, porque le habían dicho que el niño estaba destinado a convertirse en la causa de la destrucción de Troya. Paris fue adoptado por un boyero y sobrevivió, pero Ifigenia sabe que, en el campo donde había crecido, las tres diosas, Atenea, Afrodita y Hera, lo habían invitado a emitir un fatídico y «odioso juicio» en un concurso de belleza. Y Paris, en una decisión trascendental, eligió a Afrodita, que a modo de recompensa le prometió a Helena de Esparta, promesa que condujo a la guerra de Troya.

Me fascinó este examen poético sobre cómo la brutalidad en las relaciones con parientes cercanos causa un daño irreparable y tiene ramificaciones futuras. Me parecía completamente verosímil que tales acciones convirtieran a los miembros más jóvenes de la familia, que no habían tomado parte en esos actos, en víctimas de daños colaterales

* Cita tomada de Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, en *Tragedias II*. Barcelona: RBA, 1996; traducción de Carlos García Gual. (*N. del T.*)

postergados. Leí la obra con mi aún rudimentario griego, pero de inmediato me puse a estudiar más a fondo la tragedia griega, revisando a conciencia el catálogo de la biblioteca del instituto y recorriendo tiendas de beneficencia de segunda mano en busca de traducciones al inglés de las otras obras —unas treinta— que se habían conservado. Esas historias repercutieron en mí como nunca lo habían hecho otras, fueran cuentos de hadas, dramas televisivos, dibujos animados de Disney o relatos bíblicos.

Más adelante envié un trabajo a un concurso de ámbito nacional que organizaba anualmente el grupo de centros del Girls Public Day School Trust. Mi trabajo trataba sobre el coro en la tragedia griega; aún recuerdo a mi profesora, la señorita Kathleen Reddish —una solterona austera, impecablemente vestida y peinada, formada en Girton College y orgullosa de su estilo—, cuando manifestó un entusiasmo nada característico de ella al leer los comentarios del jurado del premio, que había destacado la amplitud de las lecturas citadas —todo el corpus—, algo nada habitual para una estudiante de mi edad. Ojalá tuviera hoy una copia de ese trabajo. ¿Cómo interpretó mi yo de dieciséis años las intervenciones, a menudo extrañas, y el comportamiento del coro trágico griego?

Mi formación autodidacta en las tragedias griegas que se conservan, además de la obra que tenía como obligatoria para el examen de nivel O, empezó con la *Orestíada*. Me había llamado hondamente la atención el oscuro entorno de la familia de Agamenón. Esta grandiosa trilogía de Esquilo —el más antiguo dramaturgo griego cuyas obras han llegado hasta nuestros días—, representada por primera vez en Atenas en 458 a. C., cuenta la historia de la destrozada familia de Agamenón diez años después del sacrificio de Ifigenia tal como aparece dramatizado en la obra de Eurípides. Agamenón regresa triunfal a su palacio de Argos tras la victoria de los griegos en Troya y agranda el tremendo daño ya infligido llevando consigo a palacio a la princesa

troyana Casandra, ahora su concubina. Pero Clitemnestra ya ha abandonado psicológicamente a su marido, en cuya ausencia ha gobernado la ciudad con bastante eficiencia, y ha empezado a mantener una relación sexual con su primo Egisto.

En *Agamenón*, la primera obra de la trilogía, Clitemnestra asesina al rey en la bañera; también mata a Casandra. En la segunda, *Coéforas*, Orestes, su hijo adulto, apoyado por su hermana Electra y por su mejor amigo Pílates, asesina a su madre y a Egisto para vengar al padre. El ciclo de asesinatos, seguido de venganzas y represalias, acaba rompiéndose en la tercera obra, *Euménides*, en la que el Areópago, el recién fundado tribunal competente en casos de asesinatos, presidido por la misógina Atenea, absuelve a Orestes. Sin embargo, la atmósfera de celebración que reina al final de la obra no puede disipar por completo la sensación de que los espíritus de los muertos —sobre todo, los de las difuntas Ifigenia, Casandra y Clitemnestra— no han acabado aún de proyectar su sombra sobre las futuras generaciones de esta familia.

Esquilo sabía que algunas familias parecen más desdichadas que otras, con sus historias marcadas por rivalidades y disputas en apariencia interminables y muertes trágicas a lo largo de los siglos. Algunas familias griegas históricas de la Antigüedad, a menudo entre las más ricas y poderosas de la aristocracia, se consideraban malditas, pues las catástrofes las perseguían de generación en generación. Un ejemplo notable fue la familia ateniense de los Alcmeónidas, que afirmaban descender del mítico Alcmeón.³

Se pensaba que la maldición de esta familia se remontaba al siglo VII a. C. Durante un intento de golpe para tomar el poder, Megacles, ancestro de la familia alcmeónida y epónimo de Atenas, había autorizado la matanza de los seguidores del noble ateniense Cilón, aunque este se había refugiado, como suplicante, en un altar del templo de Atenea. Toda la familia de Megacles tuvo que exiliarse tras el impactante y sacrílego crimen. Aunque más adelante la dinastía fue

rehabilitada, durante las turbulentas disputas políticas del siglo v a. C., cuando se compusieron las tragedias que han llegado hasta nosotros, sus enemigos no cesaron de dar pábulo a la afirmación de que los Alcmeónidas estaban malditos.⁴

Los miembros de esta familia sufrieron gran parte de las peores consecuencias de los conflictos en que se vieron envueltos el tirano Pisístrato y sus hijos, empezando con el exilio que había ordenado Hipias, hijo de Pisístrato, después del asesinato de su hermano Hiparco en 514 a. C. El estadista Pericles, alcmeónida por parte de madre, murió a consecuencia de la peste. El estadista y general Alcibíades, otro alcmeónida, fue un personaje público muy polémico, que causó a la democracia ateniense infinitos problemas —culminando con su desertión a la ciudad-Estado enemiga de Esparta y sus complicados tratos con el sátrapa persa Tisafernes, al que persuadió para que apoyase a los espartanos— antes de morir en un ignominioso exilio. Para muchos atenienses, los problemas a que se enfrentaron los Alcmeónidas y los conflictos que algunos de ellos provocaron tenían su origen en el ancestral crimen de Megacles. Creían que tarde o temprano los dioses hacían pagar a las familias si alguno de sus miembros cometía una atrocidad, incluso si las represalias tardaban varias generaciones en aplicarse plenamente.

En la *Orestíada*, y en especial en la primera pieza de la trilogía, *Agamenón*, Esquilo presenta de varias maneras la forma que podía adoptar una maldición así. Esta pieza, gran sinfonía poética sobre el tema del trauma generacional, anticipa algunas de las ideas que hoy empleamos para pensar en términos de causa y efecto en disputas y actos de violencia familiares. En mi adolescencia eran ideas e imágenes que resonaban en mí con fuerza.

Agamenón gira en torno a tres adultos cuyas muertes acaban funcionando como sacrificios para apaciguar a las Furias (Erinias), las deidades femeninas a las que se consideraba sedientas de sangre; en concreto, la sangre de asesinos y perpetradores de crímenes contra la

propia familia. Las Furias transmiten el daño original de una generación a otra, y lo hacen impulsando a otros miembros de la familia a vengarse. Son deidades íntimamente vinculadas a la magia: en una tablilla que lleva inscritas unas maldiciones, una furia aparece invocada junto a Hécate, diosa de la magia y la brujería, y en cierto lecito (recipiente para aceite y otros ungüentos) del Ática se representa a una Furia en una escena del inframundo junto a Hécate, un fantasma y varios perros. Hécate, ctónica y de tres caras, no es la única diosa con quien las Furias comparten rasgos. Su representación como cazadoras que siguen el olor de su presa las llevó a formar parte de la esfera conceptual en la que habitaban tanto Artemisa la Cazadora como Lyssa, la diosa «con cara de perro», poseedora de una violencia desatada e hipermasculina. En su origen, a las Furias se las concebía como serpientes; más tarde heredaron alas de la idea del débil fantasma errante del familiar difunto en Homero. El poeta Hesíodo describe el origen de las Furias en su *Teogonía*: saltaron, dice, de las gotitas de sangre que cayeron sobre la tierra cuando el titán Cronos castró a su padre, el primordial Urano, dios del cielo. Las Furias, nacidas de la sangre, son mujeres estériles y deformes que, más que criar y nutrir, destruyen. Cuando la figura demacrada y desaliñada de la Pobreza aparece en escena en la comedia de Aristófanes *Pluto o la riqueza*, se la describe como parecida a las Erinias del teatro trágico, con mirada de demente. En la imaginación popular, las Furias se convirtieron en símbolos del género trágico.⁵

Hasta que son convocadas a causa de un crimen mortal, las Furias pasan el tiempo dormidas, a menudo tumbadas en el suelo. Es posible que ese sea uno de los motivos por los que a veces se dice que son hijas de la Noche o de la Oscuridad, más que de la Tierra. Es asombroso lo mucho que varía su apariencia en los primeros ejemplos de arte clásico. A veces se las representa aladas y otras sin alas; de vez en cuando son negras; pueden llevar vestidos largos, cortos o estampados; ir con

los pechos al aire o con tiras cruzadas para cubrirlos; el cabello puede ser largo o corto; a veces son feas y otras hermosas; algunas portan una diadema con serpientes o los cabellos mismos son serpientes; estos reptiles van enroscados en sus brazos o los llevan en la mano; puede vérselas con antorchas, picas, látigos, hierros e incluso espejos o pergaminos; pueden ir descalzas o calzadas con botas de tela ricas en detalles. A menudo se las compara con perros, y su vocalización es la propia del ladrido de los perros al oler la presa.⁶

En *Agamenón*, el cruel triángulo lo forman Agamenón, Clitemnestra y Egisto. Ninguno de estos personajes puede, por así decir, pasar página, y en la obra todas sus acciones son el resultado directo de actos pasados (en especial, el infanticidio) que cometieron ellos mismos, sus padres o, en el caso de Clitemnestra, su marido. Los atroces crímenes no empezaron con el sacrificio de Ifigenia; Atreo, el padre de Agamenón, había asesinado a los hijos de su hermano Tiestes, y después de matarlos los descuartizó, los coció en una olla y se los sirvió a Tiestes, que, por tanto, comió la carne de su propia descendencia. Egisto, hijo de Tiestes, es incapaz de olvidar esa atrocidad, pues las víctimas eran sus hermanos mayores, pero su tío Atreo fue quien actuó para castigar a Tiestes, que había seducido a Aérope, esposa de Atreo. La muerte tanto de los hijos de Tiestes como de la joven Ifigenia dejó un legado horrendo: las Furias estaban sedientas de sangre.

Esquilo decidió que su tragedia sobre la muerte de Agamenón se desarrollase en un solo día, un período comprendido entre el amanecer y el crepúsculo, hora en que el rey muere asesinado. En el tiempo que dura ese día, el autor transmite al público una visión transhistórica y panorámica, y lo hace hurgando en el pasado a través de los sucesivos actos de barbarie cometidos en el seno de la familia de los Atridas, descendientes de Atreo, rey de Argos, en el Peloponeso griego. En la obra también se vislumbra el futuro igualmente desgraciado de la familia: Casandra predice con claridad la muerte de «otra mujer» y «otro

hombre» —es decir, de Clitemnestra y Egisto—, que tiene lugar en la tragedia siguiente (*Coéforas*). La arquitectura temporal de *Agamenón* permite a Esquilo desplegar la historia de la casa de Atreo a lo largo de tres desgraciadas generaciones. Los tres personajes centrales tienen poca idea de los enormes engranajes metafísicos y morales en los que ellos no son más que pequeños dientes. No obstante, gracias al cuidadoso uso del coro de los ciudadanos de más edad de Argos, y gracias al personaje de la vidente Casandra y la imaginaria propia de la reproducción humana y animal, Esquilo permite a su público tener una comprensión mucho mayor de las muertes violentas que se replican a sí mismas sin fin y que condenan a la ciudad de Argos.⁷

La historia familiar de los Atridas contiene un ejemplo de maldición que un individuo pronuncia solemnemente contra otro. En *Agamenón*, Egisto cuenta que Tiestes, cuando advirtió que Atreo le había servido a sus propios hijos, «dio un grito y al suelo cayó vomitando la carne de aquellos niños degollados»^{*} y maldijo a perpetuidad a la estirpe entera de los Atridas, incluidos todos sus descendientes. Tiestes dio un puntapié a la mesa del banquete para dejar bien clara la maldición. Un detalle siniestro aparece también cuando el Coro recuerda la muerte de Ifigenia, sacrificada ante Artemisa como si fuera «una cabritilla» y amordazada para impedir que maldijera a su propio padre. Sin embargo, la mordaza no protege al rey; al final muere a manos de Clitemnestra como venganza por la muerte de su hija.

En Esquilo, la maldición adquiere forma visual, como fantasmas que rondan por el armazón físico del edificio. Solo la clarividente Casandra puede verlos, y ese poder también le permite intuir la larga y violenta historia del palacio al que la han llevado. Lo que tiene que decir al público, que sabe que sus visiones son verídicas aun cuando los

^{*} Las citas de *Agamenón* están tomadas de Esquilo, *Tragedias*. Madrid: Gredos, 1993; traducción y notas de Bernardo Perea Morales. (*N. del T.*)

personajes de la tragedia no lo sepan, es horrible. Da la casualidad de que uno de los apodos con que me llamaba mi familia ha sido siempre «Casandra», porque alguien observó que yo tenía el angustioso hábito de decir dolorosas verdades que otros tendían a negar o, al menos, a dejar fuera de todo comentario o conversación.

Tengo otro motivo para identificarme con Casandra. He experimentado en repetidas ocasiones la inquietante sensación de que tanto mi abuela como mi madre, después de morir, *estaban ahí*; he sentido su presencia, también en los momentos liminales de conciencia que se dan justo después de despertar, y sus palabras me suenan amenazadoras, pero también profundamente conmovedoras. Casandra proclama que ha llegado a una casa que el cielo detesta y en la que ha sido testigo de la matanza de miembros de la familia que la habitaba y del sacrificio de un hombre: una casa con el suelo inundado de sangre. Después señala el techo, que nosotros no vemos y que el Coro tampoco ve, y grita: «Sí; me baso en estos testimonios: esos niños de corta edad que lloran su degüello y sus carnes asadas devoradas por su propio padre.» Poco después, Casandra regresa una vez más al tema de los hijos espectrales que llevan en las manos sus propias entrañas y describe con todo detalle los fantasmas de los pequeños que se han servido durante el banquete de Tiestes, fantasmas diminutos que murieron allí y rondan por la casa formando el fondo escénico de la tragedia. «¡Mirad a esos, a esos niños que están junto a la casa semejante a sombras de sueños! —dice, dirigiéndose al Coro—. ¡Como si fueran niños asesinados por sus parientes, con las manos llenas de carne —alimento que es su propio cuerpo—, se ve que sostienen intestinos y entrañas... de lo que comió su propio padre!».

El Coro no puede ver esas apariciones, y quienes lo componen intentan comprender la naturaleza de la maldición en formas que no sean la persecución física. Ven que las acciones malvadas las causan, en cierto modo, las malas obras anteriores y adoptan metáforas de la

reproducción. «La acción impía», asevera tajantemente el Coro, «engendra después otras muchas que son semejantes a su propia casta.» En *Agamenón*, la perdición del rey la provoca en concreto la maldición que Tiestes, en el banquete infanticida, lanzó sobre la descendencia de Atreo. Los hombres del Coro creen que no es la riqueza en sí lo que causa la destrucción de una casa (una opinión tradicional y muy extendida), sino un solo acto inicuo. El acto malvado da lugar a otros más viles aún, «de la misma casta». El acto criminal engendra más actos criminales. La familia metafórica del Coro, una sucesión de crímenes cometidos por los progenitores y otros cometidos por los hijos, muta luego de un modo casi imperceptible en la realidad física de una familia humana: el autor de un acto malvado engendra más perpetradores de actos malvados. Con otro deslizamiento entre familias reales y metafóricas, el criminal vuelve a recibir la acción en su persona: un acto de arrogancia en el pasado (una maldad insultante y fatua), prosiguen los hombres del Coro, «engendra» un acto de arrogancia en el presente; los «hijos» de la hbris, la arrogancia desmedida, maldicen a la familia, pero en realidad son réplicas de sus arrogantes padres. No puede decirse con más claridad: los sufrimientos de un hogar son el resultado directo de crímenes anteriores. El mal comportamiento engendra mal comportamiento, y lo hereda cada hijo de una familia maldita por los crímenes que cometieron sus malditos padres. Si bien la idea de una maldición heredable puede parecernos supersticiosa, primitiva y extraña a nuestra cultura, vale la pena pensar en términos de las teorías modernas acerca de los efectos adversos que la mala crianza o los malos ejemplos parentales tienen en los niños. En efecto, las familias disfuncionales producen a menudo hijos disfuncionales que replican, cuando ellos mismos son padres, los comportamientos mal adaptados de unos progenitores a su vez inadecuados. Para referirse a este hecho, algunos pensadores, incluso en la Antigüedad, hablaban de comportamiento imitativo. Aristóteles refirió el caso de un hombre al que

juzgaron por haberle pegado al padre. La justificación del reo: su padre le había pegado a su abuelo y él solo hacía lo mismo porque era «cosa de familia».⁸

Visto desde esta perspectiva, el arcaico concepto de la maldición heredable puede no parecer tan estrambótico. Lo que de verdad resulta asombroso en *Agamenón* es que Clitemnestra, la madre asesina de cuyo vientre salieron tanto Ifigenia, la víctima, como Orestes, el futuro vengador, afirma ser el vehículo a través del cual opera la maldición familiar. En su diálogo con el Coro junto a los cadáveres de Agamenón y Casandra, afirma que la persona que lo hombres tienen delante no es la esposa de Agamenón; no, ella es una «vengadora» (*alastor*, una bella y potente voz griega) que ha venido a desquitarse ofreciendo en sacrificio a Agamenón, el hijo de Atreo, para apaciguar a los hijos de Tiestes. Ella es, dice, el espíritu de la maldición que había lanzado Tiestes en el banquete fatal. Puede que Clitemnestra saboree su venganza, pero la imagen implica que siente que no controla plenamente lo que hace. Se ve a sí misma como una especie de instrumento que una fuerza mucho mayor, que trasciende la historia y los agravios individuales, maneja activamente.

Ahora sabemos que la tendencia específica al suicidio puede tener una dimensión físicamente heredable. En 2021, el International Suicide Genetics Consortium de la Icahn School of Medicine del hospital Mount Sinai (Nueva York) publicó los resultados del estudio más exhaustivo jamás realizado sobre tentativas de suicidio. Analizando el ADN de más de medio millón de individuos, un porcentaje de los cuales había intentado suicidarse, el consorcio identificó un posible rasgo que aumenta el riesgo de que la persona que lo posee intente quitarse la vida. Dicho rasgo consiste en variaciones del ADN en una

región del genoma en el cromosoma 7. Los resultados fueron los mismos en un estudio llevado a cabo con catorce mil veteranos de guerra. La base genética de las tentativas se solapa con el riesgo de depresión severa, con comportamientos de riesgo, fumar y el insomnio, pero los apoyos genéticos de dichas tentativas también se diferencian parcialmente de los característicos de otras psicopatologías. El estudio brinda a los profesionales médicos una nueva herramienta que contribuye a identificar a personas con tendencias suicidas, a mejorar el tratamiento preventivo y reducir el riesgo de suicidio, con todas sus implicaciones familiares y para la sociedad.⁹

Siendo todavía una adolescente intenté comprender qué podría haber ocurrido en la familia de mi madre. Tal vez una hebra depresiva de ADN se había ido transmitiendo de generación en generación. Es de suponer que ni mi bisabuelo ni mi abuela habían sido objeto de una maldición en toda regla, pero ¿quién sabe qué palabras crueles podrían haberles dicho, o haber dicho ellos mismos, que los empujaron finalmente a suicidarse y a hacer inevitables para los demás las consecuencias de ese acto? No cabe duda de que las palabras que mi abuela dijo a mi madre le hicieron daño y la hirieron; por su parte, las palabras que mi madre me dijo a mí hicieron que me resultara difícil no sentirme implicada de un modo u otro en el suicidio de su madre a pesar de tener tres años y medio cuando ocurrió.

Nunca vi fantasma alguno en mis horas de vigilia, estando consciente, nada parecido a los espectros que Casandra ve en *Agamenón*, pero en sueños aterradores me he sentido perseguida por mi madre y esos antepasados. No vivo en un edificio de las deprimentes ciudades del sur de Escocia, como Dunbar y Largs, donde mis antepasados suicidas residían cuando decidieron quitarse la vida, pero pasé muchas semanas en la soleada casa de Elie (concejo de Fife), donde mi abuela también había pasado largas vacaciones. No creo que los Masterton-Henderson estuvieran malditos solo por ser una familia relativamente

próspera y en apariencia floreciente: un acto individual (lo que fuese que causara el suicidio de mi bisabuelo) desempeñó un papel instrumental en otro acto individual cuya similitud sorprende.

Encontrar una forma de salir del ciclo de daño es sumamente difícil. Que un tribunal sentencie que uno de los descendientes, como Orestes, está libre de toda culpa no basta para aplacar a las Furias, los espíritus sedientos de sangre de los que murieron injustamente. A veces se las veía como hambrientos perros negros, cada uno semejante a lo que Winston Churchill llamó su «perro negro» de la desesperación. Pero soslayar la verdad y dejar de nombrarla puede no tener efecto. Es vital reconocer a los temibles perros negros y empezar a hacerles frente.¹⁰

Desde que mi madre murió en 2016, cada Día de la Madre he sentido la insistente necesidad de enviarle flores. Desde que era pequeña nunca dejé de hacerlo, ni un solo año, durante las más de cinco décadas que las dos compartimos en este mundo. Cuando, en la primavera de 2022, llegó la oleada anual de desaliento, incluso tras empezar a retirarse la melancolía propia del invierno, me sentí finalmente capaz de sacar del garaje aquella caja ancestral.

Mientras hojeaba papeles y fotografías empecé a construir un retrato de mi abuela Edith en su juventud: el orgullo por sus logros académicos, la madre encantada con su pequeña Brenda. También descubrí que mi madre había estudiado a fondo su propio árbol genealógico, registrado en una herramienta *ad hoc* en línea, y que —y en cierto modo esto no deja de sorprenderme— le había permitido acceder a dicha página a su yerno, Richard, mi marido, el mismo al que empecé rechazando como pretendiente. Richard era un padre divorciado sin ningún deseo especial de caerle bien a nadie, pero solía ayudarla a resolver sus problemas informáticos con una paciencia infinita y, con los años, llegó a apreciarlo mucho.

Cuando salí de una depresión que había empezado durante el primer confinamiento del COVID-19, exacerbada por problemas

laborales y varias muertes de personas (y mascotas) muy queridas, tomé una decisión: tenía que averiguar de una vez por todas lo que había ocurrido en la familia de mi madre. Era imperativo visitar los lugares en que los suicidios habían tenido lugar. Quería despedirme de mi abuela en el lugar donde la habían incinerado, y tenía que hacerlo pronto porque se acercaba el sexagésimo aniversario de aquel momento de 1962 que tanto había influido en mi vida. Había que hacer el viaje ese verano, antes del 1 de octubre de 2022.

Mi marido y yo planeamos un itinerario que atravesaba en zigzag el sur de Escocia; escribimos, para confirmar citas, a archiveros de los distintos lugares que íbamos a visitar; blindamos una semana de julio al final de mi trimestre académico y reservamos habitaciones en hoteles baratos. La mayor parte de este libro la escribí inmediatamente después de ese viaje y cuenta lo que descubrimos entrelazado con reflexiones sobre el suicidio y sus secuelas extraídas de los textos griegos antiguos. Estos me facilitaron comprender mi dolorosa historia privada, que se extiende a lo largo de más de once décadas.