

La realidad inverosímil de los *Hijos sin hijos* de Enrique Vila-Matas

The Improbable Reality of the *Hijos sin hijos* by Enrique Vila-Matas

SONIA PÉREZ CASTRO

Universidad Carlos III de Madrid

Departamento de Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura

soperez@hum.uc3m.es

ORCID: 0000-0002-6506-6954

Recibido: 03/06/2018. Aceptado: 06/09/2018.

Cómo citar: PÉREZ CASTRO, Sonia, “La realidad inverosímil de los *Hijos sin hijos* de Enrique Vila-Matas”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 16 (2018): págs. 27-46

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.0.2018.27-46>

Resumen: Los relatos que publica Enrique Vila-Matas en *Hijos sin hijos* (1993) muestran una gran singularidad en la narrativa española contemporánea. Las dos grandes referencias que se proponen en el texto, según se muestra en los cuentos que examinamos aquí, son la historia contemporánea española, que resulta poco relevante o ambigua, y la vida y la obra de Franz Kafka, que aparecen en distintas anécdotas de los personajes de ficción. Lo raro, lo extravagante y lo inexplicable constituyen la materia de una obra que se aleja claramente del realismo.

Palabras clave: cuento español contemporáneo; recepción de Kafka; historia y ficción.

Abstract: The short stories included in *Hijos sin hijos* (1993), by Enrique Vila-Matas, are unique in the Contemporary Spanish Narrative. The two references implied in the text are contemporary history and the life and works of Franz Kafka. The first is ambiguous or of little importance; and the second appears transferred to the fictitious characters. The unique, the rare and the extravagant are prominent in these narrations that, at the end, are far away from realism.

Keywords: Contemporary Spanish Short Story; Kafka Reception; History and Fiction.

Hay que empezar señalando que, entre los escritores relevantes en la actualidad, Enrique Vila-Matas es uno de los que más atención ha dedicado al cuento. Dejando a un lado dos antologías de relatos, ha publicado hasta ahora cinco volúmenes en que reúne su obra cuentística: *Nunca voy al cine* (1982), *Una casa para siempre* (1988), *Suicidios ejemplares* (1991), *Hijos sin hijos* (1993) y *Exploradores del abismo* (2007). También debemos señalar que ni en este género ni en sus novelas suele ajustarse a los patrones habituales del realismo, según muestra la

bibliografía que ha generado hasta ahora. En este caso, vamos a analizar algunos relatos de su penúltimo libro de cuentos pues son una buena muestra de su singularidad.

En una entrevista Vila-Matas decía que “*Hijos sin hijos* es un libro de relatos que tendía a ser novela”, y veríamos que su intención era la de eliminar las fronteras entre novela y relato, de forma semejante a lo que luego ocurre en *Exploradores del abismo* (Sánchez Lizarralde, 1993: 39). Santos Alonso al hablar de *Hijos sin hijos*, se refiere a él como un conjunto de episodios en apariencia independientes, cada uno con un título diferenciador, pero que una vez se realiza una lectura completa del conjunto se ven los motivos comunes, unificadores, donde se presenta a una serie de héroes cotidianos, con vidas en apariencia insignificantes que contrastan con los acontecimientos históricos y políticos que se darían con exactitud. Por el contrario, Epicteto Díaz cree que se trata de un simulacro de Historia, de una falsa referencia histórica, pues en la narración se anuncia la construcción de un “fresco histórico”, que recorrería hechos importantes en la posguerra española y la democracia, pero que, en definitiva, se centra en peripecias individuales para las que casi siempre resulta indiferente el contexto temporal o espacial.¹

Todo el libro está realizado, como se indica en sus primeras páginas y ha comentado la crítica, bajo la influencia de Franz Kafka y como un homenaje a este.² Vila-Matas considera a Kafka como el inventor de la libertad total dentro de la narrativa, al legitimar en ella lo inverosímil, y su influencia resulta perceptible a lo largo de toda su obra. José María Pozuelo Yvancos dice que Vila-Matas sufre el “síndrome de Kafka”, por su deambular por una red literaria que se concibe como tejidos comunicados, que llevan de uno a otro, tejiendo una red en que comunican sin orden ni jerarquía.³

¹ Véanse Santos Alonso (2003), *La novela española en el fin de siglo: 1975-2001*; y Epicteto Díaz Navarro (2007), “El cuento español en el siglo XX: Antonio Muñoz Molina y Enrique Vila-Matas”.

² José Luis Calvo Carilla (2005), *La mirada expresionista: novela española del siglo XX*. Hay que señalar que la edición en Anagrama Compactos lleva una foto del escritor con su hermana Otilia, (c.1914), la hermana que le apoyó y fue su soporte en la familia, especialmente frente al padre, que rechazaba la vocación literaria de su hijo.

³ José María Pozuelo Yvancos (2002), “Vila-Matas en su red literaria”, p.32. Además de la influencia clara de Kafka y su mundo, Vila-Matas dice en la entrevista anteriormente citada que en su libro hay múltiples referencias, al *Diario* con que se inicia el libro, o a las obras de Severo Sarduy y Marcel Duchamp, entre otros. Sobre

El libro está compuesto de dieciséis relatos, de los cuales cuatro de ellos serían microrrelatos. Y debemos señalar el extraño título del libro, que se relaciona con Kafka, y que nos habla, por una parte, de la interrupción de una tradición, del final de un linaje, lo que, para quienes tengan en mente la cultura judía o las culturas tradicionales, no puede tener un significado optimista. Por otra, ese título refiere al miedo de Kafka a que la formación de una familia le impidiera la dedicación a la literatura.

A continuación, me detendré en el análisis de algunos relatos que componen este libro. A diferencia de lo que ocurría en sus anteriores libros de relatos donde los espacios son más exóticos, donde el autor nos llevaba a Lisboa, París, Marruecos, etc., los espacios que encontramos en *Hijos sin hijos* son en su mayor parte nacionales, si bien hay muy pocas descripciones y rara vez se va más allá del poder evocativo del topónimo. Junto a ello, aquí nos encontramos con una mayor aproximación a los personajes, una forma que se preocupa más de reflejar una manera de ver el mundo que de su aspecto físico o rasgos objetivos de su personalidad, pues casi siempre los narradores no son dignos de confianza. En diversas ocasiones en que aparece una descripción de los personajes serán las de aquellos que se singularizan por tener algún tipo de malformación o defecto; se puede ver esto en “El vampiro enamorado (Sevilla, 1957)”, donde su protagonista, José Ferrato, es un hombre jorobado, con colmillos de vampiro; o en “Una estrecha tumba para tres (Lugo, 1960)”, donde Leiriñas es un hombre enano, con una nariz con verruga, casposo; o también en “La familia suspendida (Zaragoza, 1952)”, donde el hijo del farmacéutico es descrito como un hombre deforme, con un brazo más largo que otro, con la cabeza ladeada.

El libro está compuesto de dieciséis relatos, llevando todos ellos, a excepción del primero, además de un título una fecha y una ciudad, abarcando desde 1952 hasta 1992, comprendiendo cuarenta y un años de la vida española, los mismos que vivió Kafka. La aclaración la encontramos en el primer (o segundo) relato, “Los de abajo (Sa Rápita, 1992)”, cuando el protagonista-narrador, Juan, cuenta que acaba de escribir un libro, compuesto de cuarenta y una secciones, y nos aclara

la trayectoria de la narrativa del escritor, puede consultarse Teresa Gómez Trueba (2008), “La obra narrativa de Enrique Vila-Matas: entre la poética del silencio y la escritura infinita”.

que cuarenta y un años fue los que vivió Kafka, el hijo sin hijos por excelencia.⁴

Hay que señalar que el establecimiento de los límites históricos, los cuarenta y uno citados, no puede ser asumido seriamente como una escritura histórica, porque los hechos históricos no suelen explicar lo que ocurre al individuo. Los años que elige como inicial y final serían arbitrarios si pensamos en la importancia de otros que podrían haber ocupado su lugar (1939, 1945).

En este volumen podemos distinguir entre relatos y microrrelatos, pues el texto inicial apenas consta de una línea, y también puede ser interpretado como un lema. Su título es “Natación”: “Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde, fui a nadar”, a lo que se añade su origen “Del *Diario* de Franz Kafka, 2 de agosto de 1914”.

Esta cita llama la atención por la falta de énfasis con que se refiere a la guerra, una noticia escueta, que se da en el mismo tono que el detalle sin importancia, como el hecho habitual de practicar la natación. Hay que señalar que como ciudadano checo no podía sentirse ajeno a una contienda que involucraba al Imperio Austro-Húngaro, pero también que justo en su comienzo era imposible prever que se convertiría en una de las mayores carnicerías que ha visto la historia. La cita corresponde al 2 de agosto de 1914, y se trata por tanto de los primeros días del conflicto, cuando se producen la serie de declaraciones que darán lugar al conflicto, en donde en ambos bandos se pensaba que iba a ser un breve y victorioso paseo.⁵

“Natación”, se encuentra, por tanto, situado dentro y fuera del texto, es parte del marco (como la dedicatoria, una vez más, a Paula de Parma) y del texto narrativo, con una pequeña diferencia, como veremos, pues es el único que no añade un lugar acompañando al título. Fernando Valls señala que en esa cita estaría resumido el sentido total del libro, el contraste entre lo histórico y la vida diaria, entre lo general y lo individual (Valls, 2002: 95-111)

El segundo texto del conjunto, “Los de abajo (Sa Rápita, 1992)” es un texto que funcionaría a modo de prólogo. Y ya en este caso, no en

⁴ Tomás Albadalejo ha señalado que debemos utilizar el término “transducción”, pues, al incluirse referencias a la vida del escritor, no es un simple caso de intertextualidad. Véase T. Albadalejo (2005) “Transducciones en la obra de E. Vila-Matas”.

⁵ La bibliografía desde el centenario del comienzo de la guerra ha aumentado de manera notable. Véase, por ejemplo, A. J. P. Taylor, *The First World War* (2010), pp.13-50.

el primero, tenemos el rasgo citado: además de un título aparecen un lugar y una fecha que, junto a las demás de cada relato, constituirían el eje histórico en que se basaría el libro, su estructura temporal. Sin embargo, hay que recordar que cuando estos relatos aparecen en antologías, como *Recuerdos inventados* (1994), lo hacen sin esa referencia espacio-temporal, con lo que su interpretación podría variar enormemente. Así, si la intención del relato fuera recoger la historia de España no puede explicarse esa omisión de datos (Díaz, 2007)

La narración se desarrolla en primera persona, su protagonista se llama Juan, y nos dice que, a sus 41 años, los mismos que tenía Kafka cuando murió, acaba de terminar un libro: “En el suelo de mi estudio yacen mis manuscritos como hijos atrozmente abandonados por padre y madre” (Vila-Matas, 1993:11). Es, por tanto, un libro que ahora empezará a ser juzgado por los demás. Hay que señalar también que el título es el mismo que el de una conocida novela del escritor mexicano Mariano Azuela, publicada en 1915.

El narrador, si tenemos en cuenta el número de hijos, no puede ser el autor real, luego se trataría de un ente ficticio creado para la ocasión, o de un caso de autoficción. Se trataría de un autor consciente de su tarea, no un amateur, pues cita en los primeros párrafos a dos poetas del 27, a Kafka y a Herbert George Wells, comparando la obra de este con la de Ernest Renan, todo ello mientras intenta presentar el objetivo de su obra. Dentro de las coincidencias buscadas estaría el que el libro, según nos dice, abarca cuarenta y un años de la reciente historia de España, o como dijo Jorge Guillén en una carta a Pedro Salinas, “la realidad modesta de España”. En ese libro ya concluido, su autor figurado en el texto limita la importancia de la Historia, dando relevancia a la historia personal frente al acontecimiento histórico.⁶

El libro contiene, en palabras del narrador, una galería de “fantasmas ambulantes, ciudadanos anónimos”, (algo que repite en dos ocasiones en pocas páginas) que son, para él, los sujetos de la historia. Las similitudes son evidentes y vemos que el libro que ha terminado Juan sería *Hijos sin hijos*, y en él todos los protagonistas serán hijos sin hijos, personas que no ven interrumpida su vida por nada, ni tan siquiera por el estallido de una guerra, seres que tienen pocos rasgos extraordinarios. De

⁶ La denominación que da el narrador a estos relatos, “episodios nacionales” (12) solo puede entenderse irónicamente pues las diferencias con el texto galdosiano son enormes.

alguna forma, lo que intenta es dar una visión distinta de la realidad oficial. Su libro se compondrá de cuarenta y un pasajes, de nuevo la cifra que recuerda a Kafka.

Dentro de la cotidianidad en la que se mueve Juan nos dice que escucha al loro que hay en la cocina, que repite insistentemente “Te quiero Rita”, detalle que carecería de importancia si no fuese porque en el siguiente relato, lo primero que encontramos es la imagen de un loro gritando lo mismo, que sugiere la continuación de dos mundos de distinta entidad, el del marco y el del texto. No obstante, creo que hay que insistir en las poco claras definiciones de este narrador llamado Juan, en lo ambiguo de sus premisas, y en que se trata de un narrador no digno de confianza y que, tales teorías y definiciones forman parte de la ficción.⁷

Un relato singular en este libro se titula “El hijo del columpio (Barcelona, 1981)”. Este relato, dividido en siete partes, está contado por un narrador testigo, que resulta ser hijo del dueño de una empresa de seguros y al que solo conocemos por el apellido, el señor Esteva.⁸ En el relato confluyen dos historias: una tiene que ver con la emprendedora burguesía catalana y, la otra, la del protagonista, uno de los empleados de la familia Esteva, Parikitu, un extraño nombre que tendría un origen checo. Ambas historias confluyen, no solo por la relación laboral, pues tanto el señor Esteva como Parikitu trabajan en la empresa de seguros, sino por la relación que descubriremos entre ellos cuando avance el relato.

Gracias al singular narrador sabemos que Parikitu, es “un hombre de una sola historia”, uno de esos hombres que repiten una y otra vez la misma anécdota y que solo parece tener interés para él. Se trata de una historia de la mili, una historia peculiar que al final es más relevante de lo que se supone, porque en ella estarán las claves para entender esa extraña relación entre el señor Esteva y el empleado. Esta técnica, en la que una historia que se incluye dentro de otra, Vila-Matas la ha desarrollado y comentado en otros lugares, como en el artículo “La vida según Hemingway”, donde dice que “en los cuentos de Hemingway lo más

⁷ Sobre los narradores no dignos de confianza, “unreliable narrators”, ver Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (1983), pp.211 y siguientes; y Antonio Garrido, *El texto narrativo* (1993), pp.103 y siguientes.

⁸ Este relato, en la parte dedicada a la historia de la mili, es una reelaboración de uno de los cuentos que incluía en *Nunca voy al cine*, titulado “Todos conocemos Hong-Kong”.

importante nunca se cuenta y la historia secreta se construye con lo no dicho” (Vila-Matas, 2000: 271).

Conoceremos la historia de Parikitu desde el punto de vista del narrador, lo que hace que su posición sea unas veces distanciada y otras de rechazo. En primer lugar, comentará el nombre de Parikitu, que suena igual que “periquito en catalán”, pero dice que le va a llamar “Soldado Desconocido” y luego simplemente “Soldado”. La otra denominación que utilizará más adelante es “Hong-Kong”, que alude a las bromas y chistes de que es objeto ese personaje en la oficina por parte de sus compañeros. No se trata pues de un narrador objetivo, y en episodios posteriores veremos que bebe en exceso, al igual que su mujer, lo que junto a algunas situaciones hace que, una vez más, no resulte digno de confianza. Nos hará partícipes de la historia por razones que aún no sabemos, y que vienen determinadas por la asistencia, obligada, de él y su mujer a una cena en casa de Parikitu, momento en que descubre una verdad increíble.

La historia de la mili contada por el narrador es disparatada, y los detalles, los matices de esta, deben de proceder de un relato inicial que no conocemos. La historia transcurre en Melilla, y lo primero que se narra es que el protagonista esperaba tener en esa ciudad en África una experiencia semejante a las que había visto en el cine, con el exotismo y el interés de filmes como *Morocco*, donde actuaban Ingrid Bergman y Gary Cooper. Sin embargo, lo que encuentra no se parece al cine, los legionarios son decrepitos, calvos y no tienen dientes, tocan trompetas no muy afinadas y no los acompaña una actriz sino una cabra, según sabemos, la mascota tradicional de la Legión. Desde el principio su intención es no hacer el servicio militar, y su plan de escape es hacerse pasar por loco, repitiendo incesantemente la frase absurda, “Todos conocemos Hong-Kong”, que, además de contarse en un relato anterior, está basado en una experiencia autobiográfica de Enrique Vila-Matas, según cuenta en un libro que recoge sus conversaciones con André Gabastou (2013: 21-23).

El personaje es llevado al hospital psiquiátrico militar, un hospital dirigido por un alférez, estudiante de psiquiatría, y una monja, que se ayudaba de una joven marroquí, que hablaba raro y solo se dedica a repartir galletas entre los locos, lo que hace que Parikitu se replantee quiénes son los verdaderos locos. Al poco tiempo descubre que tan solo son cinco personas las que están internas en el lugar: Ginebra, un

sargento de la Legión que recibía tal nombre por su afición a mezclar la ginebra con leche, de la que bebía varios litros al día, y quien entre otras *rarezas* lleva seis relojes; un gallego llamado Senén, autor de mensajes breves y perversos, hombre aprensivo, que creía que podía controlar al resto de los locos pronunciando el nombre de compositores musicales; Bobby Solo, objetivo de actos violentos por parte del resto de internos; Majara, obsesionado con la idea de no llegar nunca tarde; Foz, conocido por el sobrenombre de Coz por las innumerables patadas que propinaba a Majara. El único modo que encontró para seguir en el hospital fue repetir siempre que se le preguntaba la frase “todos conocemos Hong-Kong”, frase que acaban aprendiéndose el resto de los internos, y que es la causante del abandono del hospital, porque no solo harán burlas de ella los internos sino también el alférez.

La historia de la mili transcurría años antes del presente desde el que se narra, que se sitúa en el año 1981, alrededor del día 23 de febrero en que se produjo el intento fallido de golpe de Estado. Tal acontecimiento histórico se menciona porque no se puede utilizar como excusa para no acudir a la cena y por ser motivo de conversaciones en la oficina. Además, el hecho histórico se usa para establecer semejanzas entre el padre del señor Esteva y su actitud autoritaria, y el sistema político que querían imponer los golpistas. Cuando el narrador va a ver al padre lo encuentra encerrado en la oficina, con las persianas echadas, envuelto en un manta y, en definitiva, aislado del resto del mundo. El padre recuerda con su autoritarismo, sus cambios de humor, sus frases inexplicables a veces, al padre que aparece en algunos relatos de Kafka, como “Carta al padre” o “La condena”, en las relaciones que, según sabemos, mantenía el escritor con su padre.⁹ En el relato de Vila-Matas la dependencia del padre es intensa y problemática puesto que trabaja para él, es empleado en su oficina de seguros (como también lo era Kafka).

El padre solo le da órdenes, no escucha sus palabras y además le atribuye el deseo de verle muerto para hacerse con el negocio. Con el fin de que cambien las relaciones en la oficina, las formas, le obliga a ir a cenar a casa de Parikitu, con su mujer a la que acusa de despilfarro, ese empleado de nombre extraño que está a punto de jubilarse. Vienen a la

⁹ Véanse, tanto las referencias biográficas como a los textos, en el prólogo de Ángeles Camargo y Bernd Kretzschmaren a *La transformación y otros relatos* (2011), y el texto de “La condena” en pp.183-196.

mente del narrador imágenes de su infancia, la de un columpio de hierro, símbolo para él de una niñez opresiva, en la que su padre era el orden absoluto y él está obligado a estar horas en ese solitario columpio que le había comprado el padre. De esta manera, la niñez bajo la dictadura paterna estaría simbolizada en ese columpio “obligatorio” que permanece como una amenaza en las pesadillas del presente, una pesadilla semejante a la del fugaz intento de golpe de estado.

Finalmente, llega el día de la cena y se produce una escena propia de un folletín: el soldado, o como ahora le llama, Hong-Kong, le cuenta que él es el verdadero padre del narrador, no el señor Esteva sino Parikitu, pues habría nacido fruto de una relación con una enfermera marroquí, durante su estancia en el hospital de Melilla, que murió en el parto. Al volver a Barcelona, sin recursos y teniendo que atender al niño, le habría confesado a su jefe los hechos y este le habría ofrecido una suma de dinero que él tuvo que aceptar por falta de recursos.

Evidentemente la historia resulta poco verosímil, el señor Esteva puede relacionarlo con sus tristes experiencias en el columpio y, como resultado de todo esto, el narrador dice que al mirarse al espejo “se ve bereber”, la etnia a la que pertenecía su supuesta madre. Tanto él como su mujer han bebido alcohol en grandes cantidades y no son interlocutores idóneos. Además, no se atreve a preguntarle a quien él creía su padre sobre la veracidad de la historia por miedo a que le desherede. Por otro lado, de alguna manera se ve condenado a seguir balanceándose en ese columpio de la infancia, en este caso por la duda sobre quién es su verdadero padre.

Podemos ver entonces que los dos narradores son poco fiables y al final no sabemos si es cierto lo contado, si el final folletinesco es real, o lo es la historia de los locos, o nada de ello. Así, incluso lo relativo a la visión del padre podría ser también fruto de una deformación voluntaria o involuntaria. Y una vez más pocos elementos pueden ayudarnos a discernir la relación entre la anécdota y el hecho histórico que supondría la última amenaza al recién instaurado sistema democrático. Tampoco se puede decir que exista un componente antimilitarista significativo, al igual que lo relativo a la situación de los hospitales psiquiátricos, pues quedan diluidos en el resto de la trama sin que pueda decirse que suponga una denuncia, y todo ello se distancia mucho de la experiencia autobiográfica.

El titulado “Una estrecha tumba para tres (Lugo, 1960)” está narrado en primera persona y cuenta la historia de Leiriñas, un electricista de profesión y, según nos dice el médico narrador, más bien feo de aspecto, “horrendo: hombre minúsculo con rostro redondo como la luna, una nariz con una verruga, dientes vampíricos, pelo casposo y piernas y brazos regordetes y cortos” (1993: 94), un personaje que se enamora porque en una tertulia a la que acude, y de la que forman parte el médico narrador y otro médico, le dicen que necesita conocer el significado de la palabra “amor”.

Los hechos narrados ocurren tres años antes de la fecha que indica el título para acabar en el momento presente de la narración, y los dos espacios en que transcurren los hechos son Lugo, lugar en el que repetidamente se nos dice “nunca pasa nada”, y Laxe, donde podemos suponer que incluso la vida será más tranquila.

Después de una sección introductoria vemos a Leiriñas casi enloquecido debido a que acaban de fallecer sus padres, y diciendo que dentro de poco él será enterrado junto a ellos y así estarán siempre juntos, como los ocupantes de una tumba en Laxe, un pueblo cercano, donde hay una tumba de aspecto romántico y conocida como la “tumba de los protestantes”, porque sus ocupantes profesaban esta religión, y por ello fue situada fuera del cementerio. A ese lugar, cuando comiencen sus desarreglos de conducta, acudirá Leiriñas con cierta frecuencia en compañía de otro amigo y de prostitutas.

En la narración se detallan los enamoramientos del protagonista, primero con una joven llamada Paz Carballo, de la que cae fatalmente enamorado y con la que luego rompe su compromiso, y aquí se recogen algunos motivos que sin duda proceden de la relación que mantuvo Franz Kafka, con la que sería su prometida, Felice Bauer, cuya correspondencia resulta de gran interés y ha sido analizada, entre otros, por Elias Canetti.¹⁰

Las dudas respecto al matrimonio, la ruptura del compromiso, la extraña visión del personaje, se pueden relacionar con la tortuosa relación que Kafka experimentó, incluso algunos detalles peculiares: al protagonista le produce rechazo la dentadura de caballo de la mujer; en el caso de Kafka se trataba de los dientes de oro que podían verse en la boca de su prometida. Aquí además hay detalles de humor absurdo, pues esos dientes caballunos provendrían de la afición de la joven a la carne de

¹⁰ Franz Kafka, *Cartas a Felice*, Vol. 1 (1912); Vol. 2 (1913); Vol. 3 (1914-1917); y Elias Canetti, “El otro proceso de Kafka. Las cartas de Kafka a Felice” (1974).

caballo, algo que también le produce rechazo al protagonista: “él sintió la amenaza universal de los dientes femeninos.... nunca –si se casaba– podría zafarse de la monstruosa dentadura de caballo de su prometida” (1993: 95). Así, veríamos, por un lado, una simbología castradora en la mujer y, por otro, la hipérbole humorística del narrador.

La segunda de las mujeres que conoce el protagonista será Luisa, hija de un supuesto comunista, que en palabras del narrador era una “mujer rotundamente fea, no tenía muchas luces, por no decir que era una verdadera mentecata” (1993: 93). El padre de Luisa, junto a su ideología política (hay que recordar la prohibición de partidos en la época), tiene un “físico imponente”, pero además se nos dice que el padre no acepta concederle su mano ya que aspira a algo mejor para ella. La excusa que da para no conceder su mano es que su hija solo come carne de caballo. Después de mucho insistir el padre le acepta, siendo en ese el preciso momento en el que Leiriñas decide romper el compromiso. Las razones que da son, por un lado, que él es un hombre de reacciones raras, monstruoso, y por otro el rechazo a todo lo que significa el matrimonio, “algo que dudo mucho pueda ofrecerme el matrimonio, un pequeño piso, una simpática familia propia, todo eso que endulza tanto la vida y que a mí sinceramente no me sentaría tan bien como la soledad en compañía de mis padres” (1993: 103). Pasado un tiempo hubo arrepentimiento por parte de Leiriñas, pero Luisa le rechazó.

En una de sus confesiones con el narrador comenta su visión peculiar de la realidad que le enfrenta a sus vecinos y que a él le sitúa en una difícil posición social:

Aquí en Lugo todo el mundo es normal. Llueve, por ejemplo. Y todo el mundo dice que llueve. Pero yo pienso que no llueve. Soy un monstruo. No debo unirme a nadie. No debo casarme. Creo que lo mejor que podría hacer es quedarme en casa con mis padres, enemistarme con todo el mundo, volverme del todo insensible, no hablar con nadie. (1993: 102)

Puede comprobarse que la lógica de su pensamiento es aberrante, pues reconociendo la objetividad de los fenómenos (la lluvia) los niega, y a continuación, de esa discrepancia salta a una conclusión sorprendente, “soy un monstruo”, lo que le llevaría a una cadena de acciones igualmente sorprendente. No cabe duda de que la conclusión a la que llega no puede proceder de las premisas expuestas.

La tercera relación es más fugaz, de apenas un día, con Carmen, amiga de Luisa, a la que en el mismo día promete amor eterno para después abandonarla, utilizando como excusa la protección que le dan sus padres. Y también aquí, de manera sutil, puede encontrarse un antecedente en la vida de Kafka, pues existen indicios de que mantuvo una relación fugaz con una amiga de Felice Bauer, al parecer en uno de los diferentes momentos de ruptura de la pareja.

Además, *Leiriñas* podría considerarse como una parodia de *Don Juan*, pues intenta en tres ocasiones llevar a buen fin sus historias de amor, pero siempre encontrará la misma razón para no hacerlo, el no separarse de la protección y seguridad que le dan sus padres. De alguna forma, si alguna de estas historias de amor se hubiese llevado a cabo hubiese significado el fin de su libertad y el incumplimiento del designio que le mantiene unido para siempre junto a su familia. En ello, se produce una clara distancia con el precedente señalado en la vida de Kafka, pues para él el problema radicaba en su vocación literaria, en que creía contrario a la dedicación al arte el hecho de formar una familia; y de esta forma, retrospectivamente, también encontraríamos un elemento irónico en los once hijos que tiene aquí el escritor del primer relato.

Finalmente, se retira a vivir a Laxe, donde ha aprendido a olvidar qué es eso del amor, se dedica tan solo a trabajar, y por las noches a vagar junto a la tumba de sus padres.

Hay que recordar entonces, frente a estos hechos extravagantes, imágenes de cementerios y amigos enloquecidos, que también en este caso hay una alusión casi al inicio en que se habla del contexto nacional, pues se menciona el fin del aislamiento internacional del país, la visita de un general americano, y luego menciones breves de la colaboración del régimen con el gobierno norteamericano (“los americanos se mojan mucho”, 1993: 90). No obstante, ni siquiera es un telón de fondo para los hechos narrados, sino que resultaría una situación intercambiable con otra época sin que cambios sustanciales. La reflexión moralizante con que el narrador comenzaba su texto, “Nos cuesta mucho admitir que un amigo ha caído en la más absoluta desesperación, nos resistimos con todas nuestras fuerzas a aceptarlo...” (1993: 88), no responde con exactitud a lo que encontramos en el relato, y desde él es bastante difícil llegar a unas conclusiones morales que resulten convincentes.

En “Te manda saludos Dante (Salamanca, 1975)”, como en otros casos, el año que se elige es muy significativo en la historia contemporánea de España, pues es el año en que, con su muerte, acaba el gobierno del

general Franco. Este relato, según menciona Vila-Matas en un artículo titulado “Hasta ahora todo perfecto”, de su libro *Aunque no entendamos nada*, tiene su origen en un pequeño chiste que escuchó en el País Vasco a un personaje llamado Luis Alegre:

Un niño no habla nunca, no pronuncia palabra alguna para desespero de sus padres. Cuando tiene unos siete años lo llevan al médico para ver qué le sucede, y el médico dice que el niño puede hablar y que si no lo hace es porque no quiere. Pasa el tiempo y el niño ya tiene cuarenta años y su madre sigue poniéndole el plato en la mesa, y una tarde, de repente, habla por primera vez y dice: “Este postre está repugnante”. Los padres le preguntan cómo es que, pudiéndolo hacer, no ha hablado hasta aquel día. “Es que hasta ahora todo estaba perfecto”, les responde. (Vila-Matas, 2003: 70-72)

Sabemos que, irónicamente, el chiste estaría en el origen de la escritura del cuento, y según se añade en ese mismo artículo hay una anécdota muy semejante en la vida de Albert Einstein, que de este modo podría ser el origen remoto del cuento. Este sería el “taller de escritura” de Vila-Matas, y, solo porque él lo ha comentado, vemos que existe una relación entre un género menor y su escritura, puesto que no hay nada en el relato que permita conocer su origen, es decir, su construcción y estilo son semejante a los de otros cuentos. Este, por tanto, será el tema central del relato, aunque desde una perspectiva más dramática: el sufrimiento que acompaña la vida de la narradora porque su hijo Dante no habla hasta que cumple diez años, y, coincidiendo con la muerte de Franco, dice sus primeras palabras al haber acabado la perfección de su mundo.

La narración, en primera persona y puesta en boca de una mujer, cuenta la historia de esta madre y su familia, que ve como su vida se arruina por la insistencia de su hijo en no hablar, a pesar de que según los médicos no tiene ningún problema físico que se lo impida. La acción transcurre primero en Madrid, donde estudiarían los padres, y luego en Salamanca. Y, como en otros casos, en los juicios de la protagonista veremos que no es una narradora muy fiable, pues esa situación que nosotros podemos interpretar como discapacidad (quizá autismo) le merece comentarios peculiares que dirige a un niño de diez años: “Ese impresentable hijo surgido en mal hora de mis entrañas... El desgraciado de mi hijo...” (1993: 167).

Se produce un salto al pasado en el relato, donde la narradora nos cuenta los principios de la relación con el padre de Dante. Ella, hija de una familia bien, venida a menos y cuya única intención es “cazar novio en la Universidad”, conoce a Dante mientras estudian en la Facultad de Derecho, tras enviarle él a través de un camarero el mensaje que aparece en el título “Te manda saludos Dante”. Desde un principio se siente fascinada por él, por su capacidad de hablar, por su espíritu progresista, por los intereses tan variados que tiene (su autor favorito, cómo no, es Kafka). Se casan, y se convierten en un matrimonio progresista, luchador. Él le habla de algunos hechos históricos de esa época, un concilio en el Vaticano, marchas de ciudadanos negros en Estados Unidos en defensa de la igualdad, que de nuevo tienen una importancia circunstancial pues forman parte de las conversaciones de los novios y de manera puntual.

También hay que señalar que este es uno de los pocos relatos donde encontramos una retrospectiva a un pasado histórico lejano, quizá para establecer una relación con el presente: cerca del lugar en el que viven en Salamanca, en el siglo XVI, habitaba un estudiante portugués, buen guitarrista, en el que se descubrió una naturaleza diabólica, pues un día le vieron comiendo moscas con una cuchara, y que después huyó volando.

Luego, el hijo, que debería haber sido la culminación de la felicidad, será el origen de todas sus desgracias, puesto que mostraba una “inclinación al mutismo y a la maldad” (1993: 177), según su madre, una inclinación que recuerda a la figura de su abuelo paterno, hombre fascista, autoritario, en absoluta oposición con aquellos valores que representaban los padres. Comienza, entonces, la singular bajada a los infiernos: el marido, que no sería bien visto en casa por sus ideas antifranquistas, es detenido por repartir propaganda clandestina, y el niño ejerce maltrato a quienes le rodean, emitiendo un chillido parecido al de un murciélago.¹¹ Entre otros detalles referentes al hijo nos dice que tiene en el jardín de la casa un lugar secreto, que al mismo tiempo es “un cuarto de juguetes y una catedral” (1993: 171), en el que además adoraría a una gallina. Finalmente, el niño decide hablar, un día después de la muerte de Franco,

¹¹ Según la madre, sería el hijo quien habría empujado al padre a repartir propaganda clandestina en las calles, hasta llegar a vocear ideas subversivas en la Plaza Mayor de Salamanca. Y, por otro lado, el parpadeo de un ojo de su hijo sería un indicio de su tendencia al mal (1993: 180).

momento en el que acabaría el mundo que para él es perfecto, diciendo una frase semejante a la del protagonista del chiste, “este flan es una verdadera vergüenza”. Observamos así que, en el desarrollo del cuento, se muestra el gusto por la paradoja del escritor, puesto que el mundo feliz de la infancia coincide con la dictadura y, por tanto, a partir de ahí, el desarrollo personal y social son contradictorios.

En el relato podría entenderse que hay una crítica a la generación a la que pertenece Vila-Matas, la llamada generación de mayo del 68, que, según cuenta en “Bolaño en la distancia”, para él ha sido

una generación desastrosa, [...] una generación que a sus supervivientes los ha dejado –nos ha dejado– confundidos a todos en un mismo fracaso, y que conserva, sin embargo, ciertas dosis de humor, de humor y melancolía, lo que no deja de ser un desastre añadido al desastre general. (Vila-Matas, 2000: 281)

En este sentido, se puede afirmar que Vila-Matas revisa el mito de los “jóvenes del 68”, teniendo en cuenta que esa fecha tuvo dimensiones muy diferentes en Francia y en España. En ocasiones se suele asumir una identidad entre el 68 francés y el 68 español, pero en España a esas alturas todavía el sistema político español daba pocas señales de debilidad y el resultado de la lucha contra él no era, ni mucho menos, el deseado por los distintos grupos de oposición.

“Mirando al mar y otros temas (Palma de Mallorca, 1991)”, como otros títulos del escritor, es irónico o paródico. En este caso se refiere a una canción, “Mirando al mar”, que fue famosa durante el franquismo y que convirtió en éxito Jorge Sepúlveda en 1948, una referencia que ya indica una distancia temporal respecto al presente en Palma, en 1991. No obstante, a pesar de que se dice que suena en ocasiones cuando eran niños los protagonistas o cuando encontramos la frase del comienzo en una sección del discurso, parece difícil relacionarla con el contenido de una historia extravagante, en la que, una vez más, se alude a Kafka y su ciudad natal.

La narración de este relato se lleva a cabo en primera persona, en la voz de la mujer protagonista, que cuenta, a lo largo de trece fragmentos, los recuerdos que componen su vida para intentar comprender su presente, para no volverse loca, hechos que concluirían en el año 1991, en el día que su hermano, con el que había mantenido una relación incestuosa, mata a su marido, siendo ella su cómplice. Escribe mientras espera “a los

que vendrán a hablarnos del crimen y el incesto” (1993: 206). A la narradora la encontramos en la isla de la Cabrera, isla a la que no había regresado desde hace cuarenta y un años, cifra ya mencionada en distintas ocasiones. Aquí se menciona también Sa Ràpita, lugar que aparecía en el primer relato, pero el lugar que figura en el título es Palma, y también se produciría otro cambio pues ahora es una mujer quien narra. Su revisión del pasado comienza en el año 1951, año del nacimiento de su hermano, que se llamará Antonio, aunque siempre le llamarán Longplay, en honor a un recuerdo de la infancia. Fue en este año cuando aparecen los primeros “longplay”, discos de vinilo de larga duración, que no son de una sola cara, discos “tan largos como el santo matrimonio”, en opinión de un militar amigo de su familia (1993: 204).

Vemos, por tanto, que sería un relato claramente retrospectivo, con diversos flashbacks que se dan en su comienzo. Habla de su hermano como un gran desconocido, con una extraña personalidad, que odia a su padre, quizás por el abandono temprano; habla de sus intenciones de ser torero, para luego abandonar la idea y convertirse en un soñador obsesionado por la ciudad de Praga, única cosa que le hacía plenamente feliz, aunque no la hubiera visitado.

Hay un momento en la vida de la protagonista en que decide alejarse del hermano, traicionarlo de alguna forma; abandona la isla y se va a Nueva York, lugar en el que conoce al que será su marido, un ejecutivo de la empresa Disney, “alguien dispuesto a acabar con la poesía, alguien muy diferente de ti” (1993: 210). Al cabo de los años, y llegamos a 1991, regresa a la isla para volver a ver al hermano y que este conozca a su marido, sin prever el sangriento final. Salen los tres a navegar, y el marido, Morrison, habla de los proyectos que tiene su empresa en Praga, proyectos absurdos, proyectos que Antonio considera como una profanación a la ciudad y a Kafka, y que son la causa del brutal asesinato de Morrison: “Y tú has comenzado a simular que le banderilleabas”, “con el mejor estilo, le has clavado la banderilla, le has asestado un golpe seco con el remo, se lo has descargado en la cabeza”, “has descargado un nuevo golpe, con mucha violencia, concentrando en él toda tu fuerza”, “has descargado en ese instante un tercer golpe en la cabeza. El borde del remo ha cortado la piel y la herida se ha llenado en seguida de sangre”, le has golpeado tres veces más en el cuello, y luego lo has estrangulado” (1993: 213-214).

El título del relato, de manera poco lógica, según la narradora, se convertiría en himno de guerra de los hermanos, una canción que

“aunque aparentemente ligera, le anuncia al enemigo, sin que este lo sepa, que vamos a ser brutales con él” (1993: 212). La figura de Kafka se entrevé en alguno de los comentarios y descripciones que la narradora hace de su hermano, de su obsesión por Praga, de su forma de hablar, primero inconexa y caótica, para finalmente acabar adquiriendo sentido completo, “algo extrañamente coherente y bello” (1993: 206). También hay una referencia clara a su concepción del tiempo, que explicaría no solo la estructura de este relato sino del conjunto del libro, que “jamás ha fluido como un río que va a parar a la mar, que es el morir” (206), según decía Jorge Manrique, sino como “una dulce corriente marina que girara en espiral” (207). El tiempo no se concibe con un desarrollo lineal, sino como un ovillo en el que al final todo adquiere sentido.

El relato final tiene unas pocas líneas y, tal y como espera el lector, es poco concluyente. Se titula “Televisión, Valencia, 1963”. En él encontraríamos un eco del texto inicial, totalmente ficticio y que nos mostraría a un niño que en la televisión ha visto que han asesinado al presidente Kennedy. Cuando llega corriendo para contárselo a los chicos de su pandilla, el jefe responde con un distante “¿Y?” (215). De este modo percibimos una cierta circularidad, no un desarrollo histórico lineal, puesto que además nos lleva de nuevo a los años centrales del franquismo. A Vila-Matas, como ha señalado la crítica reiteradamente le gusta cruzar los bordes que separan la literatura y la vida, y así donde la guerra o los hechos históricos relevantes representan muy poco para la vida de los protagonistas.

Para Fernando Valls llama la atención la estructura del libro; todos los relatos partirían de una misma idea, y la mayor parte de sus protagonistas, salvo excepciones, comparten una condición semejante, son hijos sin hijos. Los microrrelatos desempeñarían una función muy importante dentro del conjunto. Su importancia se explica en “Mirando al mar y otros temas (Palma de Mallorca, 1991)”, donde, hablando de canciones, la protagonista cuenta que hay canciones breves cerrando las primeras caras de los longplay, siendo estas canciones las únicas que dicen la verdad. Estas palabras remiten a la estructura del libro. No obstante, hay que recordar que Vila-Matas, en “Drenaje puro”, incluido en su libro *El traje de los domingos*, ponía en duda el sentido de la Historia si no se coloca al mismo nivel de la historia personal, apoyando sus palabras en las dichas por Kafka, “siempre la historia universal cerrada entre las paredes de las habitaciones”, lo que supondría que la

historia no es necesario ir a buscarla lejos porque está en nosotros mismos. (Vila-Matas, 1995: 216).

Si una cita de Kafka abre el libro, el relato que lo concluye “Televisión (Valencia, 1963)”, que podría completar el sentido del relato inicial, en realidad mostraría la subjetividad del receptor, para el que la muerte de Kennedy representa tan poco como la declaración de guerra de Alemania. Lo que parece claro es que la determinación espacial y temporal no influye mucho en el comportamiento de los protagonistas, en sus actos, no es significativo que haya caído el muro de Berlín, que ocurra mayo de 68, que una perrita sea lanzada al espacio; en algunos relatos, como en “Mandando todo al diablo (Granada, 1968)” ni siquiera se mencionan hechos, y solo contamos con la mención de un año y claro, la frase del título. Pero quizá también hay un caso en el que la fecha determina, en algunos aspectos, el comportamiento de los protagonistas, aunque sea de manera paradójica. Se trata del relato titulado “Un alma desocupada (Meudon, 1974)”, que se desarrolla el día internacional de los trabajadores, el 1 de mayo, un día fatídico para los protagonistas, en el que siempre discuten, porque, el personaje masculino, es una persona que solo vive para trabajar y ese día se queda sin ocupación. En otros casos, se habla del hecho histórico, se reflexiona sobre él, pero sin darle relevancia; por ejemplo, en “El hijo del columpio (Barcelona, 1981), el golpe de Estado solo es tenido en cuenta porque si hubiera triunfado, el protagonista habría tenido excusa para no ir a una cena; en el relato “Azorín de la Selva (Arive, 1989)”, el hecho histórico, es la caída del muro de Berlín, que sirve para que el protagonista realice una comparación con un episodio del ámbito familiar; y en “El vampiro enamorado (Sevilla, 1957)”, el protagonista se pregunta qué razones existen para mandar una perrita al espacio, hasta qué punto esto es lícito y, sobre todo, para llegar a la conclusión, que de nuevo resumiría la idea del libro, de que la Historia va por un lado mientras los ciudadanos anónimos van por otro y nunca son escuchados.

Se trata, por tanto, de un conjunto de relatos que ya en la materia narrada, lo raro, lo excéntrico, lo infrecuente, se aleja del paradigma realista y de lo habitual en la tradición de la novela y el relato. La narración no presenta ni en los personajes ni en los espacios la caracterización que podían esperarse según las expectativas que instala el primer relato y que se verán frustradas de manera reiterada. Y, además, a diferencia de lo que consideraban narradores y teóricos de la ficción realista, al menos desde el siglo XIX, no encontramos un contexto

histórico que dé un sentido a los hechos narrados, sino que la ficción se muestra como el resultado imprevisible de la imaginación desbordada.

BIBLIOGRAFÍA

- Albadalejo, Tomás (2005), “Transducciones en la obra de Enrique Vila-Matas”, en M. Dolores de Asís Garrote y Ana Clavo, eds., *La novela contemporánea española*, Madrid, Universidad San Pablo CEU, pp.11-31.
- Alonso, Santos (2003), *La novela española en el fin de siglo: 1975-2001*, Madrid, Mare Nostrum.
- Booth, Wayne C. (1983), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Calvo Carilla, José Luis (2005), *La mirada expresionista: novela española del siglo XX*, Madrid, Mare Nostrum.
- Canetti, Elias (1974), “El otro proceso de Kafka. Las cartas de Kafka a Felice”, en *La conciencia de las palabras*, Madrid, FCE.
- Díaz Navarro, Epicteto (2007), “El cuento español en el siglo XX: Antonio Muñoz Molina y Enrique Vila-Matas”, *Tonos Digital*, 14.
- Garrido Domínguez, Antonio (1993), *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.
- Gómez Trueba, Teresa (2008), “La obra narrativa de Enrique Vila-Matas: entre la poética del silencio y la escritura infinita”, *Bulletin Hispanique* 110, 2, pp.537-558.
- Goytisolo., Juan (1961), *Para vivir aquí*, Barcelona, Bruguera.
- Kafka, Franz (1977), *Cartas a Felice*, Vol. 1 (1912); Vol. 2 (1913); Vol. 3 (1914-1917), Madrid, Alianza.

- Kafka, Franz (2011), *La transformación y otros relatos*, ed. Ángeles Camargo y Bernd Kretzschmaren, Madrid, Cátedra.
- Pozuelo Yvancos, José María (2002), “Vila-Matas en su red literaria”, *Cuadernos de Narrativa*, 7, p.32.
- Sánchez Lizarralde, R. (1993), “Entrevista a Enrique Vila-Matas”, *El Urogallo*, 40, p.39.
- Taylor, A. J. P. (2010), *The First World War. An Illustrated History*, London, Penguin.
- Valls, Fernando (2002), “Hijos sin hijos: los episodios nacionales de Enrique Vila-Matas”, *Cuadernos de Narrativa*, 7, pp.95-111.
- Vila-Matas, Enrique (1982), *Nunca voy al cine*, Barcelona, Anagrama.
- Vila-Matas, Enrique (1993), *Hijos sin hijos*, Barcelona, Anagrama.
- Vila-Matas, Enrique (1994), *Recuerdos inventados*, Barcelona, Anagrama.
- Vila-Matas, Enrique (1995), *El traje de los domingos*, Madrid, Huerga y Fierro.
- Vila-Matas, Enrique (2000), *Desde la ciudad nerviosa*, Madrid, Alfaguara.
- Vila-Matas, Enrique (2003), *Aunque no entendamos nada*, Santiago de Chile, J.C. Sáez Editor.
- Vila-Matas, Enrique (2013), *Fuera de aquí. Conversaciones con André Gabastou*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.