

**Los Suicidios ejemplares de Enrique Vila-Matas**  
**Sonia Pérez Castro**  
**Universidad Complutense de Madrid**

**Resumen:**

Enrique Vila-Matas es autor de un número notable de relatos breves, dentro del panorama de la literatura española contemporánea. *Suicidios ejemplares* (1991) es una muestra de la libertad con la que concibe la literatura. Nos acerca en este libro al tema del suicidio, no juzgando lo que hacen sus protagonistas sino exponiendo las diferentes motivaciones, por medio de una técnica que le aleja de los cánones del realismo tradicional.

**Palabras clave:**

Vila-Matas, narrativa breve española, siglo XX.

Que Enrique Vila-Matas actualmente no es un autor del todo desconocido queda claro si tenemos en cuenta que hace poco ha sido galardonado con el Premio Nacional de la Crítica por su última novela, *Doctor Pasavento*. Pero hasta que el autor ha alcanzado cierto prestigio han pasado bastantes años, consiguiendo, como ha ocurrido en otros casos, antes el reconocimiento fuera de nuestras fronteras, especialmente en Hispanoamérica y Portugal.

Vila-Matas ha desarrollado una amplia obra narrativa que se inicia en 1973 con *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, aunque se da a conocer con *La asesina ilustrada*, de 1977. A partir de aquí ha publicado varias novelas entre las que merecen destacarse *Lejos de Veracruz* o *El mal de Montano* que recibió el Premio Herralde, el Premio de la Crítica española, el Prix Médicis-Etranger y el Premio de la Crítica de Chile. Esta es hasta ahora, la de novelista, su faceta más conocida.

Si hubiese que definir de alguna forma la obra de Enrique Vila-Matas, sería como imaginativa, irónica y libre. El autor concibe el mundo como un absurdo cargado de sentido. Desde este punto la escritura es una aventura, que se relaciona el abismo, el misterio, lo desconocido, un espacio en el que todo es extraño y en el que se plantean numerosas dudas y preguntas. La labor del escritor es una tarea infinita, sobre todo si tenemos en cuenta que para Vila-Matas esta no consiste en hacerse entender y dar una explicación racional del mundo, aunque sí tenga que adoptar una posición ante él.

Para el autor la literatura no enseña métodos prácticos sino sólo posiciones; el resto hay que aprenderlo de la vida, y quizás aprendiendo de ella se puede crear un estilo literario, es decir, “lograr un espacio y un color internos en la página, un sistema de relaciones que adquiera espesor, un lenguaje calibrado gracias a la elección de un sistema de coordenadas esenciales para expresar nuestra relación con el mundo: una posición frente a la vida, un estilo tanto en la expresión literaria como en la conciencia moral”.<sup>1</sup> La vida para el autor es más original de lo que puede inventar la ficción, y lo que hay que hacer es contar las historias que nos rodean.

El punto de vista resulta fundamental para Vila-Matas, y así vemos que sus narraciones casi siempre son relatos en primera persona, que muestran un punto de vista singular. En algunos casos la narración se aleja por completo de la omnisciencia decimonónica, y lo que se nos deja ver es el abanico de los diferentes lugares desde los que se puede narrar, y la oscilación a que somete al lector aproximándolo o alejándolo de la subjetividad que se constituye como único referente. También presenta un punto en común con muchos escritores del siglo XX, la subversión de los valores del bien y el mal, de manera que las apariencias, y el bien manifiesto, pueden esconder otras dimensiones.

Vila-Matas para expresarse necesita una estructura libre, que vaya más allá de una historia bien organizada, por lo que tiene la necesidad de apoyarse en géneros que pueden convivir con lo narrativo, como el ensayo; las novelas de Vila-Matas son con frecuencia una mezcla de géneros. El autor no cree que a comienzos del siglo XXI resulte adecuada la novela decimonónica, realista. Cree, por el contrario, que los textos en los que no todo está claro son los que suponen un mayor estímulo creativo. Para él, la novela, tal y como está concebida, es decir, como expresión del mundo moderno, estaría condenada a desaparecer.<sup>2</sup> A partir de esta concepción crea un sistema de coordenadas que le permiten enlazar la realidad y la ficción, su relación con el mundo. Resulta curioso que la mezcla de géneros se dé tanto en las novelas, como en los artículos y conferencias que ha publicado. También en este caso se combina la reflexión, con la narración y con lo autobiográfico, casi siempre incluyendo numerosas citas de los escritores que admira, o anécdotas de su vida (mezclando también en ellos ficción y biografía). Para él la frontera entre realidad y ficción es muy débil, difusa, incluso la autobiografía puede considerarse como un relato de ficción entre muchos posibles, sobre todo si partimos de la idea de que la verdad no se opone necesariamente a la ficción; sus libros deben ser vistos como lo que para él siempre han sido, libros escritos por personajes de novela.

Entre los recursos más utilizados en la narrativa de Vila-Matas estarían las técnicas cinematográficas; podemos encontrar primeros planos, picados, travelling, etc, contando con que quizá una de las técnicas que más emplea es el montaje de escenas, los saltos de un lugar a otro, de un personaje a otros, y también saltos temporales, que necesitan la atención del espectador, pues solo encontramos un mínimo número de indicadores. De este modo, puede parecer que se trata de descuidos del narrador (autor), pero en realidad es una forma de eliminar lo que considera como momentos superfluos, en la transición de unas escenas y motivos a otros.

En estas páginas he decidido centrar mi comentario en una de sus obras, desde mi punto de vista, más originales, la colección de cuentos *Suicidios ejemplares* (1991). Además de este volumen de cuentos ha publicado otros tres: *Nunca voy al cine* (1982), donde quizá el rasgo más singular de estos se encuentre en presentar algunos relatos emparejados (según los denomina Ana Rueda relatos “tandem”<sup>3</sup>), donde el sentido del cuento irá más allá de él mismo, necesitará de otro para adquirir un significado completo; *Una casa para siempre* (1988), las memorias fragmentarias de un ventrílocuo, e *Hijos sin hijos* (1993), donde nos presenta la historia de diferentes héroes cotidianos, con una vida en apariencia insignificante, enmarcada bajo un hecho histórico relevante.

Centrándonos ya en *Suicidios ejemplares*, una frase significativa sería “Lo que hace soportable la vida es la idea de que podemos elegir cuándo escapar”, con lo que Vila-Matas hace hincapié en la idea de que la auténtica libertad del individuo está en el hecho de poder elegir cuando abandonarlo. *Suicidios ejemplares* recoge doce relatos que tienen como elemento unificador el tema del suicidio y los diferentes modos de abandonar la vida, apareciendo en ellos una preocupación existencial y estética, junto a una fina ironía. Esa ironía la encontramos desde el mismo título, porque ¿cómo el hecho de suicidarse puede ser ejemplar? El título es una referencia clara a las *Novelas ejemplares* de Cervantes, novelas que según la crítica ha discutido en ocasiones o bien resultan ambiguas, o en otros casos es muy difícil aplicarles el adjetivo “ejemplares”.

En el libro el suicidio no es visto, como señala Amancio Sabugo Abril, en su dimensión desgarradora, no es visto como un pecado sino como un hecho voluntario, que proviene de una decisión libre; en ocasiones tiene una dimensión dramática, como evasión de una vida indigna, y en otras es visto casi como un juego.<sup>4</sup>

El libro es un verdadero desafío para el escritor, porque consiste en explorar diferentes posibilidades de abandonar la vida, un terreno muy impreciso al evaluar las motivaciones humanas. Vila-Matas no aconseja, no explicita más que en escasa medida sus ideas sobre el tema, y tenemos que ver cada relato, la decisión que toma cada uno de sus protagonistas, donde se nos sitúa a los lectores en posición de evaluar los hechos y, sobre todo, ante unas historias singulares. Será considerado como un acto que a quien realmente importa es al individuo, para él será una decisión trascendental, de manera que no podemos presuponer un juicio negativo sobre sus personajes, sobre el acto que definitivamente los aleja de la sociedad, de la familia y la vida.

Aunque en realidad merecería comentarse la totalidad de este libro, por razones de espacio, me limitaré comentar solo a unos pocos. El primero de ellos es “Viajar, perder países”, relato que abre el libro y que funciona a modo de introducción o prólogo; en él el narrador, un escritor, cuenta el porqué del libro, concibiéndose este como un itinerario de su vida, utilizando como excusa distintos modos de suicidio. Este título alude a uno de los escritores fundamentales para Vila-Matas, Fernando Pessoa, y también supone una paradoja, porque no es el encuentro lo que se subraya sino la pérdida.

Dentro del conjunto de relatos, uno de los más interesantes es “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”. Revisando la obra de Vila-Matas comprobamos que esta no es la primera vez que aparece este nombre; lo encontramos en un artículo dentro del libro *El viajero más lento*, que corresponde con la parte denominada “Alemania en otoño”, una colección de artículos que aparecieron en *Diario 16* en el año 1989, con fecha, por lo tanto, anterior a la publicación de los relatos. En esta sección de *El viajero más lento* lo que hace Vila-Matas es una especie de diario de viaje de su estancia en Alemania cuando estaba allí promocionando su obra. Leyendo ambos textos comprobamos que apenas existen diferencias entre el principio de los dos relatos, simplemente el segundo, el que pertenece a *Suicidios ejemplares*, es una reelaboración del primero.

En el libro de artículos encontramos:

“Quien vaya a Düsseldorf y tenga la feliz ocurrencia de visitar el Kunstmuseum, encontrará al fondo de todo el inmenso recinto, en el último rincón de la última de las salas dedicadas a Klee, a Frau Rosa Schwarzer, que es una vigilante del museo que vive continuamente alarmada, porque muy a menudo, procedente del cuadro *Schwarzer fürst* (El príncipe negro), le llega la siempre seductora llamada del oscuro príncipe que, para invitarla a que se adentre y se pierda en el cuadro, le hace llegar el inconfundible sonido del tam-tam del país de los suicidas.

Yo sé que Frau Rosa Schwarzer, para apartar la tentadora propuesta de abandonar el museo y la vida, acostumbra a desviar y refugiar su mirada en los tenues colores rosados de *Monsieur Perlenschwein* (El señor Perlacerdo), que es otro de los cuadros de esa sala que ella tan celosamente custodia y en la que si alguien osa entrar se encontrará con toda seguridad con la cara asustada (como una colegiala sorprendida en falta) de una vigilante que se pondrá en pie en el acto y rogará al visitante que, a causa de la frágil alarma, no se aproxime demasiado ni a Monsieur Rosa ni al Señor Negro. Lo dicho, Frau Rosa Schwarzer vive continuamente alarmada.”<sup>5</sup> (Vila-Matas, 1992, pp. 27-28).

Y en el relato de *Suicidios ejemplares* el comienzo es el siguiente:

“Al fondo de este museo de Düsseldorf, en una austera silla del incómodo rincón que desde hace años le ha tocado en suerte, en la última y más recóndita de las salas dedicadas a Klee, puede verse esta mañana a la eficiente vigilante Rosa Schwarzer bostezando discretamente al tiempo que se siente un tanto alarmada, pues desde hace un rato, mezclándose con el sonido de la lluvia que cae sobre el jardín del museo, ha empezado a llegarle, procedente del cuadro *El príncipe negro*, la seductora llamada del oscuro príncipe que, para invitarla a adentrarse y perderse en el lienzo, le envía el arrogante sonido del tam-tam de su país, el país de los suicidas.

Yo sé que Rosa Schwarzer, en su desesperado intento por apartar el influjo del príncipe y la tentadora propuesta de abandonar el museo y la vida, acaba de refugiar su mirada en los tenues colores rosados de *Monsieur Perlacerdo*, que es otro de los cuadros de esa sala que tan

celosamente custodia y en la que si ahora alguien osara irrumpir en ella se encontraría con una eficiente vigilante que de inmediato interrumpía su bostezo y, poniéndose en pie, rogaría al intruso que, a causa de la frágil alarma, hiciera el favor de no aproximarse demasiado ni a Monsieur Rosa ni al Señor Negro.”<sup>6</sup> (Vila-Matas, 2000, p. 43).

La acción del relato transcurre en Alemania, en Düsseldorf; comienza en un museo, donde Rosa trabaja como vigilante. Lo primero hacia lo que dirige el autor nuestra atención es a la importancia, casi mágica, de dos cuadros: *El príncipe negro* y *Monsieur Perlacerdo*, dos cuadros de Paul Klee. El primero hace referencia al país de los suicidas; el segundo sirve para volver al mundo real. Junto a esa descripción de lo que significan estos dos cuadros, aparece una alusión al sonido en su forma más elemental, el “tam-tam” procedente del cuadro *El príncipe negro*, lo que no es nada extraño si tenemos en cuenta que el cuadro de Klee representa una imagen del hombre en forma primitiva, recordando el arte africano.

La historia que se nos cuenta, en tercera persona, hace referencia a un día en la vida de Rosa, exactamente el día anterior al tiempo inexacto de la narración, que coincide con el día de su 50 cumpleaños. Es un día más de la triste vida que tiene, de la que le gustaría escapar, por qué no, quitándose la vida. Esta vida que se nos presenta está en contraposición con el mundo del arte, por el que la vigilante no parece sentir interés, para ella no significa nada, solo ese poder enigmático que le permitiría escapar de su común vida.

Aparentemente nos encontramos con una mujer con una vida normal; está casada, con hijos, pero que no llama ni la más mínima atención por parte de ellos, ni siquiera el día de su cumpleaños. Esto la lleva a caer en la desesperación, lo que hace que aparezca por primera vez lo que será el hilo conductor del relato: las distintas formas en que intentará suicidarse Rosa. A partir de aquí comienza a pensar en distintas formas de quitarse la vida. La primera de ellas, será en la cocina de su casa, pensando en ingerir una botella de lejía.

Ante esa primera intención, no llevada a cabo, Rosa concluye con la idea de lo fácil que puede resultar quitarse la vida. A partir de los pensamientos que expresa mientras barrunta la idea de suicidio descubrimos lo desgraciada que es su vida: un marido que la engaña desde hace tiempo, un hijo enfermo, otro que la ignora, etc.

Del desayuno, en familia, pasaría a la soledad en la que cae en un estado de ensoñación en el que es llamada por el príncipe del cuadro que vigila. Pensando en la desgraciada vida de su hijo enfermo, piensa en una segunda forma de quitarse la vida, arrojándose al vacío. Las dos opciones de quitarse la vida las descarta porque piensa en su marido y en su hijo enfermo, los cuales la necesitan.

En su día de cumpleaños, que coincide con el día de descanso en el trabajo, decide dedicarse unas horas a sí misma yendo a la peluquería y de compras para preparar una cena familiar. Esa cotidianidad en su vida se mezcla con los pensamientos sobre su infelicidad. Aquí es cuando aparece una tercera forma de intentar suicidarse: arrojándose a un coche. A estas alturas del relato nos encontramos con un dato importante: cada una de las formas en las que piensa en suicidarse viene acompañada de una excusa para seguir viviendo. En este último caso, el mal aspecto que tendría después de ser atropellada.

Para celebrar que está viva decide pasar a tomar algo en un bar. Aparece un borracho, conocido del barrio. Este da relevancia a la noche sobre el día, a la oscuridad frente a la luz, bebe porque le permite alejarse de una realidad que es desagradable. Toda esta digresión se ve interrumpida por un momento de comicidad cuando habla de la Internacional Cabollista, compuesta de “las sufridas amas de casa, tan lloronas ellas.” (Vila-Matas, 2000, p. 50) El borracho se convierte en el compañero de compras de

Rosa. Intiman, comparten secretos, y Rosa le confiesa que ha intentado quitarse la vida en tres ocasiones. Empiezan a hablar de ello, y el hombre le dice que tiene que buscar otra forma de suicidio. Le da una pequeña botella, que parece de licor, en la que dice que hay veneno, cianuro.

Asistimos a un momento dedicado a la meditación, al pensar en su familia. Rosa llega a la conclusión de lo efímera que es la felicidad. Regresa a casa y con ello a la desesperación. Asistimos a una nueva tentación de suicidio, en este caso en la cocina de su casa, consistiendo en coger un cuchillo y hacerse el hara-kiri. De nuevo no lo llevará a cabo, siendo en este caso la excusa su hijo enfermo.

Vuelve la “normalidad” a la casa, coincidiendo con el regreso de sus hijos, que no reparan en ella. Rosa planea su quinta forma de suicidio: abrir el gas. Idea desechada. Regresa el marido y con ello el odio que siente hacia él después de tantos años de engaño. Rosa cae en una crisis nerviosa, gritos. La familia la toma por loca. Dice que los provocará hasta que consiga que la maten, haciéndonos ver la imagen de una mujer desesperada, incomprendida, que llora desconsoladamente.

Regresamos al momento presente del relato. Un nuevo día, un nuevo día desgraciado, y una serie de disculpas por los actos cometidos el día anterior. Rosa regresa al trabajo, a la monotonía, y persiste, por séptima vez, en la idea de quitarse la vida. Decide hacer uso de la cápsula de contenido incierto que le dio el borracho. La toma y esto la transporta a un estado de ensoñación, desde donde oye la llamada del “tam-tam” procedente del cuadro de *El príncipe negro*. Todo lo que sucede ahora ocurre dentro del cuadro. Para regresar a la vida tiene que suicidarse en la vida que representa el cuadro; inhalará un gas, tóxico, le permitirá suicidarse para regresar a la vida.

De esta forma paradójica, hay que suicidarse en la muerte para vivir, termina el relato. La vida al final se afirma frente a la bella tentación negativa. En todo el relato, sobre todo en la última parte, asistimos a una dualidad: muerte es igual a belleza, mientras la vida es igual a fealdad.

Acercándonos al relato “Muerte por Saudade”, vemos que se produce, como ocurre en muchos de los relatos del autor, un desajuste entre las expectativas creadas en el lector y lo que el relato ofrece. Asistimos al relato, en primera persona, de un niño de nueve años, con una vida normal, que cambiará cuando su curiosidad vaya más allá de las cuatro paredes de su casa y se adentre en un mundo para él desconocido. Que el narrador sea este niño resulta algo extraño si tenemos en cuenta el uso que hace del lenguaje y la capacidad de análisis que muestra, lo que hace que consideremos que la voz corresponde al niño-narrador ya adulto.

El espacio en el que nos encontramos, por distintas referencias que se nos dan, es Barcelona, una Barcelona conocida en profundidad por el autor ya que es el lugar donde reside. El niño, después de sus clases, empieza a interesarse por la vida de su barrio, por su gente, robándole cada vez más tiempo esta observación. En ese ir y venir de personas llama poderosamente la atención del niño una vieja vagabunda, a la que ve rodeada de un halo de misterio, ya que él observa que ésta, cada vez que se acerca a ella una mujer a darle una limosna, le susurra una frase, para él misteriosa, que hace que en el rostro de ellas asome el terror y salgan huyendo. A todas les ocurre esto excepto a una mujer. Cada vez se apodera más en el niño la curiosidad, hasta que un día decide coger ropa de su madre para disfrazarse de mujer y averiguar cuál es el misterio.

El niño vestido de mujer, imagen disparatada, se acerca a la anciana, descubriendo en ella la imagen misma de la locura. Conoce finalmente la frase: “Todas nosotras somos unas desocupadas.” (Vila-Matas, 2000, p. 12). Luego sabemos que “el viento de la bahía” sería responsable de que todos se trastornen, un detalle al que no daríamos importancia si no fuese por la extraña evolución del personaje.

Después de esto se produce un salto temporal en el relato, típico en los relatos del autor, encontrándonos al protagonista-narrador ya adulto. El espacio también ha cambiado, estamos en Lisboa. Se presenta como un hombre descontento con su vida, aunque no debería hacerlo porque esta le va realmente bien: trabaja en lo que quiere, está casado con una mujer maravillosa, tiene dos hijas... Su motivo de frustración es el no poder pintar el cuadro que evoca a la mendiga de su niñez, reflejado en la figura de Isabelita, la mujer que iba a buscar al colegio a un compañero suyo, Horacio Vega. Lo encontramos vagando por las calles de Lisboa con la intención de acabar con su vida.

Con respecto a su vocación artística surge aquí uno de los temas obsesivos del autor, el de la imposibilidad del arte, en este caso la imposibilidad de pintar. Ejemplo de esto lo encontramos en su novela *Bartleby y compañía*, donde se habla de la incapacidad o la negativa a escribir; el libro está dedicado a aquellos escritores que por diversas razones abandonan la literatura, según dice el narrador, a la literatura del NO. Pero en el caso de este relato, "Muerte por Saudade", no solo es el arte, dice "la vida está tremendamente por debajo de sí misma." (Vila-Matas, 2000, p. 14).

Pronto nos sorprenderá el narrador diciéndonos que parte de lo que ha contado sobre su vida adulta no es cierto, no es pintor, parece que simplemente es dueño de una tintorería. Regresa al pasado, empezando a adquirir más protagonismo la figura de Horacio, muy presente desde su infancia. Horacio considera que nuestro protagonista nunca será capaz de acabar nada. Este dice constantemente una frase que adquiere relevancia más adelante en el relato: "huyes de la plenitud" (Vila-Matas, 2000, p. 15).

Desde pequeños la relación que establece entre ellos es extraña, de "admiración" y de no entendimiento, primero por las cosas que contaba y segundo por el lenguaje que utilizaba; sobre todo hace hincapié en la historia que le contaba de su abuelo, hombre que vivió la vida con una gran intensidad, siendo lo más intenso su final, cuando habiendo quedado incapacitado se suicidó. Esta es la primera vez que el protagonista oye esta palabra, suicidio, algo extraño para él. Se toma como la única opción que nos ayuda a alcanzar la plenitud. La acción cambia de escenario y tiempo; de nuevo estamos en Lisboa, donde habla de su encuentro con personajes solitarios, que se entregan al recuerdo y a la melancolía, a la "saudade".

A continuación, en esa rememoración del pasado, aparece la figura del padre de Horacio, que también causa en él una gran impresión tanto por su aspecto físico como por su forma de morir; se nos presenta al padre ataviado como un gangster típico, un mafioso que conduce un descapotable, y que poco después termina suicidándose al lanzarse al vacío desde una torre. Como podemos ver, además se corroborará por las palabras dichas por un profesor, esta es la triste forma que tienen de morir los miembros de la familia de Horacio.

Sin embargo, la trama más adelante dará un nuevo giro cuando se cuenta que el padre de su amigo era un loco que estuvo recluido en un manicomio del que le dejaron salir, aunque estaba sometido a una austera vigilancia, para ver si ya "el viento de la bahía" dejaba de influirle hasta llevarle al suicidio. Así pues, lo anterior, donde la narración tomaba es aspecto de una historia de criminales y mafiosos, sería en realidad una mala interpretación del narrador. Más adelante, descubrimos que hay más casos de suicidas en la familia de Horacio, como el caso extravagante de la trapecista que saltó al vacío dando un triple salto mortal.

Todas estas muertes que se nos narran resultarían ejemplos "negativos". Descubrimos que Horacio se salva de tan fatal destino, y que el protagonista asume como suya la tragedia que acompaña a esta familia. Pero finalmente es capaz de conciliar el pasado con el presente y hacer esperar a la muerte; el narrador decide que a pesar de la falta de sentido de la vida el no se suicidará, sino que dejará transcurrir el

tiempo lentamente, mirando al mar y el cielo; dejará pasar la vida, sin tener ya grandes intereses, y olvidado ya el arte, siendo esta la explicación del título del relato, y, porque en definitiva, “a la muerte le sienta bien la tristeza de una severa espera” (Vila-Matas, 2000, p. 24).

A lo largo del relato vemos las constantes citadas en la obra de Vila-Matas, la ausencia de descripciones de los espacios, la influencia del relato de género, en este caso de misterio, y la utilización del humor para eliminar la tensión.

“El coleccionista de tempestades” es un espléndido relato, técnicamente muy bien desarrollado, donde hay múltiples elementos que provienen de la literatura popular, en este caso de la literatura gótica. En el título se incluye la palabra “coleccionista”, que puede relacionarse, como se verá más adelante, con esos personajes singulares que destacan por su peculiaridad, inteligencia y extrañeza.

El relato está narrado en primera persona, por una mujer, y la acción se desarrolla en Italia, en la ciudad de Bérgamo y, como corresponde al género, en la casa de un aristócrata, que se convierte en un escenario típico. La protagonista, una joven restauradora, es invitada a casa de un hombre al que se refiere como Maestro, hombre extraño, encerrado en sí mismo desde que su hermosa esposa falleció. Todo el mundo que le rodea hace que se lo considere un loco, sobre todo por la inscripción que se encuentra en la puerta de su casa: “Pronto quedó terminada la mitad izquierda del cuadro” (Vila-Matas, 2000, p. 163), frase misteriosa que luego puede interpretarse, al aparecer un cuadro en el interior de la casa de Maestro en el que se ve una cripta, con dos tumbas, una de ellas ocupada por la mujer fallecida.

Esta cripta reflejada en el cuadro se corresponde con la que hay en el interior de la casa del aristócrata; la protagonista-narradora tiene acceso a ella, y también será partícipe de los planes de él para que finalmente ese lugar en el cuadro sea ocupado. Se dirigen a la cripta, cuya descripción recuerda a las de este género: en primer lugar el hecho mismo de que el palacio tenga una cripta, en segundo que sea un espacio oscuro y lóbrego, al que hay que bajar por una peligrosa escalera de caracol, y a ello se suma la ambigüedad en el comportamiento del personaje que infunde, en algunos momentos temor a la protagonista. También hay elementos irónicos que nos distancian de este tipo de relato, como el hecho de que para bajar a ella tengan que ponerse un casco minero:

“me pidió que le siguiera con mucha cautela por la escalera de caracol que descendía hacia la cripta. La barandilla era sumamente traicionera. De vez en cuando se interrumpía bruscamente y daba paso al vacío más aterrador. [...] En la barandilla, [...] vi escrito en luminosas letras el lema del escudo familiar de los Valtellina: “Buscamos siempre el lado inmóvil del tiempo.” En el vértice superior de la *t* de la palabra tiempo, había un botón de color escarlata que, si lo pulsabas [...] daba paso a un enceguecedor zigzag de fuego ficticio que se recortaba en la cúpula de la cripta y terminaba en la punta de un pararrayos también falso” (Vila-Matas, 2000, p. 169).

Una vez abajo, la protagonista conocerá los planes de Maestro: suicidarse para reunirse junto a la amada, otro de los rasgos típicos de la literatura gótica. El hombre tenía la intención de autoinmolarse con un rayo de fabricación propia, y así poder estar junto a su añorada mujer. Entonces la protagonista abandona el palacio. Pasan los días, y en la ciudad no hay noticias del hombre. Finalmente, descubren que ha muerto, pero no como tenía pensado, sino de un ataque al corazón. En este final encontramos de nuevo con el elemento irónico, y además la noticia en el periódico está teñida de humor negro al decir que un hombre “fallece cuando se disponía a suicidarse” (Vila-Matas, 2000, p. 172).

Por último, hay que destacar “Pero no hagamos ya más literatura”, un relato no escrito por Vila-Matas sino, como se anota, proviene de una carta del poeta portugués

Mario de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa. A diferencia de lo anterior, esta es una carta real, no ficción, y realmente el poeta, uno de los pocos amigos de Pessoa, se suicidó.

Este sí es un suicidio real, pero ocurriría fuera del texto; es decir, lo que encontramos es un anuncio de lo que va a ocurrir, aquí solo es anunciado, no explicado, no conocemos las razones, ni se cuenta lo anterior o posterior al suicidio. Así, es difícil de entender que la pérdida del joven poeta pueda tener algo de “ejemplar”. Además, aquí el terminar con la literatura equivale a terminar con la vida.

Creo que puede verse que la narrativa breve de Enrique Vila-Matas se presenta como una alternativa al realismo, una crítica a este, lo que no significa que haya una ruptura total con él, sino simplemente una suplantación de este en el mundo creado. Lo que hará Vila-Matas es una interpretación de la realidad que le rodea, que prescinde de alguno de los elementos de la narrativa realista clásica: por ejemplo, la descripción de personajes, la descripción espacial o la precisión temporal.

Los relatos de *Suicidios ejemplares* están contruidos en primera persona, llamando la atención que el tema del suicidio está siempre presente aunque ninguno de sus narradores-protagonistas acabe con su vida. Sus protagonista hablarán de ello, conocerán muertes diversas, se plantearán hacerlo, pero finalmente ninguno de ellos lo llevará a cabo. El único caso que encontramos en que el protagonista se suicida será el que escapa de la ficción, el único que es real. El tema del suicido, que durante mucho tiempo obsesionó al autor, se presenta desde una perspectiva cotidiana, sin que sea definitoria la posición moral en torno a un hecho que puede tener las motivaciones más variadas; la opción de escapar de la vida puede ser una forma de escapar de un estado depresivo, como en el caso de “Rosa Schwarzer”.

Todos los relatos tienen una estructura y un desarrollo independiente y luego componen la estructura compleja del libro. Técnicamente, aunque haya saltos constantes en el tiempo y en el espacio, el autor dará información que nos ayude a situarlos. En cuanto al lenguaje, en unos casos adquirirá un tono poético, como en el caso de “Rosa Schwarzer”, y en otros utilizará los múltiples recursos del humor y la parodia, aunque muchas veces se trate, como era de esperar, de humor negro.

## BIBLIOGRAFÍA

Alonso, S., *La novela española en el fin de siglo, 1975-2001*, Madrid, Marenostrum, 2003.

Calvo Carilla, José Luis, *La mirada expresionista: novela española del siglo XX*, Madrid, Marenostrum, 2005.

Rueda, A., “Juegos a muerte en unos cuentos de Robert Saladrigas, Cristina Fernández Cubas y Enrique Vila-Matas”, *Las nuevas letras*, nº 8 (1988), pp. 11-25.

Sabugo Abril, A., “Reseña de Suicidios ejemplares”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 503 (1992), p. 152.

Valls, Fernando et al., “De los últimos cuentos y cuentistas” (coloquio), *Ínsula*, núm. 568 (1994), pp. 3-7.

Vila-Matas, E., *El viajero más lento*, Barcelona, Anagrama, 1992.

---, *Suicidios ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 2000 (1991)

---, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000.

---, “Aunque no entendamos nada”, en *Cuadernos de narrativa nº 7*, Andrés-Suárez, I. y Casas A. (coordinadores), Universidad de Neuchâtel, 2002, pp. 11-25.

---, “La ironía en París”, en *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea*, El Puerto de Santamaría, Fundación Luis Goytisolo, 2003, pp. 23-31.

---

<sup>1</sup> Vila-Matas, E., “Aunque no entendamos nada”, pp. 11-25.

<sup>2</sup> Enrique Vila-Matas, “La ironía en París”, pp. 23-31.

<sup>3</sup> Ana Rueda, “Juegos a muerte en unos cuentos de Robert Saladrigas, Cristina Fernández Cubas y Enrique Vila-Matas”, pp. 104-107.

<sup>4</sup> Amancio Sabugo Abril, Reseña de Suicidios ejemplares, p.152.

<sup>5</sup> Vila-Matas, E., “Alemania en otoño”, pp. 27-28.

<sup>6</sup> Las citas del texto proceden de la edición *Suicidios ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 2000.