



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Letras Hispánicas

LA MUERTE VOLUNTARIA COMO FORMA DE PLENITUD DENTRO DE LA SOCIEDAD POSMODERNA.
TRES CUENTOS DE *SUICIDIOS EJEMPLARES* DE ENRIQUE VILA-MATAS.

Tesis que para optar por el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta: Wendy Pérez Hernández

Asesor: Mtro. Israel Ramírez Cruz

México, D. F. abril 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**LA MUERTE VOLUNTARIA COMO FORMA DE PLENITUD DENTRO DE LA SOCIEDAD
POSMODERNA. TRES CUENTOS DE *SUICIDIOS EJEMPLARES* DE ENRIQUE VILA-MATAS**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

**I. BREVE PANORAMA HISTÓRICO Y SOCIAL EN EL QUE SE INSERTA LA
OBRA DE ENRIQUE VILA-MATAS**

I.1 La posmodernidad: marco histórico-social de *Suicidios ejemplares*

I.2 Suicidio: consecuencia de la lógica cultural posmoderna

1. Suicidio o muerte intencionada

A. Breve historia del suicidio

B. Durkheim y Vila-Matas

CAPÍTULO II

II. *SUICIDIOS EJEMPLARES*

II.1 Introducción a la obra *Suicidios ejemplares* de Enrique Vila-Matas

**II.2 “Muerte por saudade” o el salto al vacío como forma de escape a la
melancolía**

**II.3 Elementos literarios que llevan hacia una interpretación del cuento “Muerte
por saudade”**

II.4 La plenitud suicida

CAPÍTULO III

III. “LAS NOCHES DEL IRIS NEGRO” O LA LIBERTAD DEL ESPÍRITU A TRAVÉS DEL SUICIDIO

III.1 Elementos literarios que llevan hacia una interpretación del cuento “Las noches del Iris negro”

1. Vila-Matas y Stevenson: un caso de intertextualidad

III.2 El secreto para alcanzar la plenitud: la muerte

1. Grecia y “Las noches del Iris negro”: una visión del pasado

CAPÍTULO IV

IV. “ROSA SCHWARZER VUELVE A LA VIDA” O EL SUICIDIO COMO UNA FORMA PARA DESPERTAR A LA VIDA

IV.1 Elementos literarios que llevan hacia una interpretación del cuento “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”

1. La realidad de Rosa Schwarzer

V. CONCLUSIONES

VI. BIBLIOGRAFÍA

VII. HEMEROGRAFÍA

A mis padres

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la vida nos ofrece la felicidad basada en la acumulación de cosas. La mayoría de las personas aceptan esa dicha como verdadera y se someten a las reglas que dicta el sistema, sin embargo, existe un reducido número de hombres y mujeres que no encuentran, en la sociedad y el mundo que los rodea, algo por lo que valga la pena luchar, pues sus motivaciones no se basan en las riquezas materiales, sino en algo que va más allá. En medio de esta búsqueda, el ser humano se percata de que el mundo al que pertenece no tiene la capacidad de hacerlo feliz y, en casos extremos, opta por emprender esa exploración en un nuevo lugar que no se encuentra ya en la vida. De esta manera es como la muerte se transforma en el nuevo mundo que puede darle al hombre la plenitud que tanto desea.

El suicidio, concebido como el tipo de muerte que le brinda al hombre una posibilidad de escape a la forma de vida que existe hacia el interior de la llamada época posmoderna, es el tema en el que se centra el presente trabajo, pues la muerte voluntaria es sólo una de las múltiples y complejas consecuencias que resultan de esta lógica cultural, la cual se define como un acto de autoagresión que busca a la muerte como única finalidad. Este fenómeno se concibe como una reacción violenta y definitiva a un estado de insatisfacción en el que la sociedad, en relación con el individuo, tiene gran parte de la culpa, pues es una de las causas del estado de aislamiento y tristeza que caracteriza a los sujetos que optan por esta decisión.

Para analizar esta problemática, es necesario mencionar que se hará la lectura y análisis de los cuentos “Muerte por saudade”, “Las noches del Iris negro” y “Rosa

Schwarzer vuelve a la vida” que se encuentran en la obra *Suicidios ejemplares* del escritor español Enrique Vila-Matas, quien inició su carrera con la creación del libro *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* en 1973 y *La asesina ilustrada* en 1977. La obra vilamatiana creció con *Al sur de los párpados* (1980); *Nunca voy al cine* (1982); *Impostura* (1984); *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985); *Una casa para siempre* (1988); *Suicidios ejemplares* (1991); *El viajero más lento* (1992); *Hijos sin hijos* (1993); *Recuerdos inventado* (1994); *Lejos de Veracruz* (1995); *El traje de los domingos* escrito el mismo año que el libro anterior y *Para acabar con los números redondos* (1997), el cual es una recopilación de artículos y ensayos literarios. Su obra continúa creciendo con las novelas *Extraña forma de vida* (1997); *El viaje vertical* (1999) que recibió el premio Rómulo Gallegos en el año 2001; *Desde la ciudad nerviosa* (2000); *Bartleby y compañía* (2000); *El mal de Montano* fue una obra que obtuvo el Premio Herralde de novela y el Premio Médicis 2003 como mejor novela extranjera; *París no se acaba nunca, Aunque no entendamos nada y Extrañas notas de laboratorio*, todas escritas en el año 2003; *El viento ligero en Parma* (2004); *Doctor Pasavento* (2005) que, como dos de sus novelas anteriores, recibió el Premio de Novela Fundación José Manuel Lara y el Premio de la Real Academia Española en el año 2006.

En 2007 publicó *Exploradores del abismo*, mientras que en 2008 escribió cuatro obras que son: *Y Pasavento ya no estaba, Dietario voluble, Ella era Hemingway/No soy Auster y Vila-Matas/Echenoz/De la impostura en la literatura*. En el 2010 dio a conocer las novelas: *Dublinesca y Perder teorías. En un lugar solitario, Chet Baker piensa en su arte y Una vida absolutamente maravillosa* son creaciones que vieron la luz durante el año 2011. *Aire de Dylan* se publicó a finales del año 2012 y *Fuera de aquí* es el último libro que ha creado el escritor, la cual salió al mercado el día 15 de octubre del 2013. La mayoría de sus

obras han sido publicadas en Barcelona y Madrid, pero *Extrañas notas de laboratorio* en Venezuela; *Aunque no entendamos nada*, en Chile; *El viento ligero en Parma*, en México; *Y Pasavento ya no estaba*, en Argentina y *De la impostura en la literatura*, en Francia.

Como puede apreciarse, la obra de este escritor es sumamente extensa. Contando con un número de 36 obras publicadas, la crítica lo ha tomado como uno de los mejores representantes de la narrativa española contemporánea. Sus libros han sido traducidos a muchos idiomas y varios de ellos, como ocurre con *Suicidios ejemplares*, se han reeditado gracias a su notable éxito. Pero la crítica no sólo habla de él gracias al número de ventas que sus obras poseen, sino al hecho de que en su narrativa se puede respirar un aire fresco e innovador que pocos logran. Su primer periodo creativo que, según Cristina Oñoro Otero,¹ va de los años que transcurren entre 1973 a 1984, es un tiempo que “constituye la época de aprendizaje literario de Vila-Matas; en este periodo encuentra una de las claves fundamentales de su poética de la ficción: el juego”.² Lo que caracteriza a la obra vilamatiana es el ejercicio de la meta-literatura, es decir, las decenas de referencias a escritores que aparecen a lo largo y ancho de sus relatos, las cuales, en algunas ocasiones, son reinventiones y creaciones del propio autor que atribuye a los demás, es decir, juegos literarios que enriquecen su obra.

Esta reflexión meta-literaria es uno de los elementos que mayor interés ha despertado en la bibliografía crítica sobre este autor. En sintonía con planteamientos teóricos posmodernos que cuestionan las pretensiones representacionales del realismo, las últimas novelas de Vila-Matas son celebradas como lúcidos ejercicios de auto referencialidad literaria, novelas sobre novelas, sobre el mito romántico de la originalidad y el inevitable circuito de signos referidos a otros signos.³

¹ Cristina Oñoro Otero, “Del juego a la ficción, de la ficción al silencio: los trayectos literarios de Enrique Vila-Matas”. *Quimera: Revista de literatura*, núm. 295, 2008, pp. 34-40.

² *Ibid.* p. 36.

³ Antonio Gómez López-Quiñares, *La precariedad de la forma. Lo sublime en la narrativa española contemporánea Javier Tomeo, Enrique Vila-Matas, Albert Sánchez Piñol y Arturo Pérez Reverte*. Madrid: Siglo XXI editores, 2011, p. 114.

La mezcla de géneros que acompaña la narración de dichos relatos provoca que la obra de Vila-Matas sea difícil de encasillar en un sólo estilo, pues juega con los géneros según lo demande el trabajo en cuestión. El gran tema que se puede encontrar en estas treinta y seis obras es la literatura en sí misma y su imposibilidad de creación debido a factores tanto externos como internos, los cuales se mueven en un plano que problematiza a los sujetos enfermos de literatura. Un hombre perdido en la vastedad del mundo e incapaz de escribir, escondiéndose, o mejor dicho, huyendo del todo para encontrarse en un sitio que sea verdaderamente suyo, es lo que podemos encontrar en sus cuentos, notas, apuntes o novelas.

Si echamos la vista atrás, resulta evidente que el camino que ha recorrido Vila-Matas hasta llegar a este grado cero es absolutamente coherente y también demuestra que, tal y como anunciábamos, las piezas de su universo literario encajan con asombrosa precisión: del juego a la ficción y de la ficción al silencio. Pasar, pasear, ausentarse y ocultarse... representan los sueños de los bartlebys, de Montano y del Doctor Pasavento, pero también son los ideales de la propia escritura vila-matiana. Una escritura que se sueña pasaje y paseo, y que en su pasar señala la ausencia y persigue el ocultamiento. Escritura que, como escribió John Barth a propósito de la obra de Borges, es consciente del agotamiento esencial de lo literario y de su estado de perpetua extinción, pero que, a través de un gesto afirmativo, que no es otro que el de seguir escribiendo, transforma esa continua amenaza en porvenir.⁴

La narrativa breve es un género que ha desarrollado con notable maestría pues, en palabras de Epicteto Díaz Navarro,⁵ muestra la relación paradójica que muchas veces se establece entre el arte y realidad, entre verdad y ficción y la imposibilidad de ir más allá de una forma subjetiva de representación. Estos temas se encuentran reflejados en sus cuatro volúmenes de relatos: *Nunca voy al cine*, *Una casa para siempre*, *Suicidios ejemplares e Hijos sin hijos*. En ellos se puede notar la evolución literaria del escritor y su poca preocupación por la veracidad de lo escrito, puesto que para él la vida misma está llena de relatos que merecen ser expresados.

⁴ C. Oñoro Otero, *op. cit.*, p. 40.

⁵ Epicteto José Díaz Navarro, "El cuento español a finales del siglo XX: Antonio Muñoz Molina y Enrique Vila-Matas". *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 14, 2007.

Además de su trabajo como escritor, ha desempeñado el papel de prologuista desde 1982 hasta la fecha, participando en obras tales como *Viaje a Samoa* de Marcel Schwob, *Burdeos* de Soledad Puértolas, *Venenos en la boca* de Anton Castro, *El velo negro del ministro y otros cuentos* de Nathaniel Hawthorne, *Morir en agosto* de Javier Martín, *Los mejores cuentos* de Sergio Pitol, *Cuentos carnívoros* de Bernard Quiriny y *Breviario del bus* de Luis Pousa, sólo por citar algunas. La crítica que ha surgido en torno a su literatura, la cual proviene en su mayoría de revistas, también se encuentra en algunos libros tales como *Enrique Vila-Matas: Grand séminaire de Neuchâtel*, coloquio internacional, Université de Neuchâtel (diciembre 2002); *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica* (Margarita Heredia, Candaya, 2007); “Explorando los abismos de Enrique Vila-Matas” en *Revistas Narrativas*, número 8, enero-marzo, 2008; *Infinitamente serio: Enrique Vila-Matas* (Lisbeth Salas, 2009); *La cámara escrita* (Venezuela); *Fuera de aquí. Conversaciones con André Gabastou* (Galaxia Gutenberg, 2013). Cabe decir que su trabajo como escritor no termina con sus libros o prólogos, sino que continúa con el diario *El País*, del cual es columnista. Vila-Matas es un hombre que escribe todo el tiempo, la literatura y la lectura de la misma son su máxima adicción por no decir obsesión, tema que se refleja incansablemente en sus obras.

Si nos centramos en la investigación de esta tesis, los relatos “Muerte por saudade”, “Las noches del Iris negro” y “Rosa Schwarzer vuelve a la vida” poseen una temática que se centra en la angustia de vivir en un mundo que no se comprende del todo.

Para explicar el hecho particular del suicidio como una forma de liberación, se echará mano de los elementos que han orillado al hombre a pensar en su auto aniquilación: tedio, soledad, aislamiento, tristeza e insatisfacción, pues se presentan como los principales componentes que desencadenan la decisión de recurrir o no al suicidio. Esta investigación

no trata de afirmar que la tristeza o la soledad son sentimientos que, irremediablemente, llevan a todos los sujetos que los experimentan hacia el suicidio, sólo se toman en cuenta estos factores porque caracterizan a aquellas personas que optan por la muerte voluntaria.

El interés por estudiar esta problemática social surgió debido a la lectura de la obra antes mencionada, *Suicidios ejemplares*, la cual tiene un rasgo trágico y alarmante desde el mismo título, pues se trata de una recopilación de historias en las que la muerte es el tema central, pero no una muerte cualquiera, sino que se trata del fallecimiento de sus protagonistas a través del suicidio, el cual se concibe, piensa y realiza sólo después de una caída espiritual y de haber llegado a la certeza de que la vida no vale la pena ser vivida, pues no da nada a cambio después de devorar el alma.

Como primer punto de este proyecto, se presenta un breve panorama histórico y social de la posmodernidad vista como escenario de la propia temática del suicidio, el cual se estudia desde una perspectiva también histórica, pues se presenta su discurrir por el mundo y los diferentes enfoques analíticos a los que ha sido sujeto, uno de los cuales se toma como base para el posterior análisis del tema de la muerte voluntaria. Se trata, pues, de la Teoría sociológica de Emile Durkheim. El capítulo dos tiene como primer elemento de análisis la obra *Suicidios ejemplares* y, posteriormente, el del cuento “Muerte por saudade” que presenta a un hombre que desea morir debido a que, durante su infancia, se decide a robar el destino de alguien más. “Las noches del Iris negro” es el centro de estudio del capítulo tres, el cual desarrolla la idea de una sociedad de suicidas donde, después de experimentar las posibilidades de existencia que la vida le ofrece al humano, uno a uno sus integrantes se retiran de esta actividad para no tener que sufrirla nunca más, pues dentro de este lugar no está lo que su alma anhela. Finalmente, y como último capítulo, en el relato “Rosa Schwarzer vuelve a la vida” se ve la insignificante vida de una vigilante de museo

que ha sido reducido a la nada y que, como única salida a su realidad, se sumerge en las ensoñaciones que dos pinturas le suministran a modo de droga. Todos éstos son sujetos relegados a lo más profundo de una sociedad que no se interesa por el bienestar de sus integrantes, quienes viven ocultos tras los muros de su propio dolor y desesperanza, acusándose a sí mismos de no ser capaces de alcanzar la felicidad, pero lo cierto es que todos ellos se han olvidado de su capacidad de ser dentro o fuera de este mundo. Los sujetos de los dos primeros cuentos nos presentan una posibilidad de vida fuera del mundo, mientras que en el tercer cuento nos percatamos de que el primer paso para ser libre es saber que se está preso y hacer algo al respecto.

El análisis de estos cuentos se basa en el estudio que Lauro Zavala propone en el libro *Cartografía del cuento y minificción* (España: Renacimiento e iluminaciones, 2004), el cual establece los siguientes elementos sometidos a dicha revisión: importancia del título, función del inicio, figura del narrador, personajes, tiempo, espacio, el grado de intertextualidad que posee el relato así como las características del desenlace. La razón por la que se utilizará este sistema de estudio se debe a que Lauro Zavala propone una ruta de análisis más profundo y específico que se basa en preguntas específicas acerca de cada elemento que compone a la narración, hecho que permitirá una mejor interpretación de aquello que se encuentra oculto hacia el interior de los cuentos antes mencionados, además de que el libro expone la configuración y definición del cuento posmoderno, categoría en la que se encuentran insertos los relatos elegidos para dicho análisis.

Este crítico invita a considerar las relaciones que se establecen entre el inicio y el final del relato, pues se debe analizar la perspectiva desde donde se narra el cuento. Al analizar los personajes, algunas sugerencias de Zavala tienen más importancia que otras, sin embargo esta cartografía se puede aplicar a los cuentos en cuestión, pero existen preguntas

que no tienen respuesta debido a la poca información que se tiene acerca de ciertos personajes. En el caso del tiempo, el crítico apunta que sólo se trata de un simulacro de contar una historia pues, aunque este tiempo se muestre de modo cronológico, la lógica del relato sigue otro camino que desemboca en la total ausencia de un final o una conclusión, pues como pasa en los cuentos de Vila-Matas, la historia no va hacia delante sino que sigue un camino circular que la lleva hacia el mismo inicio. Dentro del cuento posmoderno, el espacio es concebido como una construcción de realidades virtuales que sólo existen en el espacio de la página a través del proceso de lectura. El narrador se presenta como una figura que no debe tomarse en serio, pues su intención es irrelevante debido a que el mensaje que trasmite el relato es decodificado e interpretado de manera diferente y específica por cada lector.

El presente estudio tomará como puntos clave para el análisis de los cuentos, la importancia del título, el inicio de dichos relatos, las características de los personajes, así como el espacio y el tiempo. Además de esto se delinearán las semejanzas que estos cuentos puedan tener con otras obras o temas y, finalmente, se profundizará en el tipo de desenlace que poseen.

La finalidad de este trabajo recae en la necesidad de ver al suicidio como una de las consecuencias más violentas de la nueva lógica cultural, además de vislumbrarla como un tema que traspasa los límites de la medicina y sociología, pues se le encuentra también en la literatura, la cual concibe este modo de muerte como una capacidad que tiene el hombre para liberarse de una vida que ya no tiene nada qué ofrecerle, pues la humanidad puede elegir el camino de la vida o la muerte como una manera para lograr ser quien se desee en realidad y con esto obtener la felicidad y plenitud, o al menos estar inmerso en la vía de la esperanza, pues ésta puede ser la fuerza que motive al hombre a pensar que lo que desea

puede ser posible. Sin embargo, ese acto consciente y deliberado en el que uno mismo llega a despojarse de la vida debido a diferentes circunstancias tanto sociales como psicológicas, no se presenta como la única vía que el hombre puede elegir para ser libre, existe otra y esa es querer permanecer en el mundo, caer del lado de la vida y aferrarse a ella a través de una transformación interior que lleve a un replanteamiento de nuestro lugar en el universo y, teniendo eso como principio, buscar una solución que satisfaga aquel deseo y hambre de ir más allá de todo límite. La auto aniquilación es una reacción violenta y definitiva a esta nueva forma de vida pues, a través de ella, el ser humano, que ya no tiene ninguna esperanza y deseos de seguir adelante, puede encontrar aquello que lo haga sentir completo y único.

I. BREVE PANORAMA HISTÓRICO Y SOCIAL EN EL QUE SE INSERTA LA OBRA DE ENRIQUE VILA-MATAS

I.1 La posmodernidad: marco histórico-social de la obra *Suicidios ejemplares*

La época posmoderna, temporalmente hablando, es aquel periodo que sigue a la era moderna, el cual se creó gracias a la supremacía política, económica y cultural que Estados Unidos⁶ obtuvo después de haber concluido la II Guerra Mundial.⁷ El término con el que se denomina a este periodo histórico, que aún no termina, fue creado por la historiografía occidental.

Lo que caracteriza a este tiempo es la universalización de la cultura occidental a partir de la supremacía tecnológica y material, además de la implantación de un nuevo modelo social. Esta renovada visión del mundo trajo consigo una desigualdad social. En el ámbito de lo político los estados se convirtieron en naciones, lo que provocó el surgimiento de un nacionalismo por parte de Europa en comparación con el resto del mundo. Además de esto, la forma de gobierno, caracterizada por monarquías, se transformó en una

⁶ Un factor importante que influyó en el mejoramiento económico de los Estados Unidos fue la guerra. Los conflictos bélicos de la I y la II Guerra Mundiales marcaron un incremento dentro de la economía industrial de dicho país, ya que al mantenerse al margen de estos enfrentamientos, supusieron un lugar de abasto para las naciones en pugna (E. J. Hobsbawm, *Historia del siglo XX*. Argentina: Crítica, Grijalbo Mondadori, 1998, p. 56).

⁷ Brutalidad y crueldad son dos términos con los que puede explicarse el desarrollo del siglo XX. Después de 1945 la barbarie se estableció en todo el mundo como algo permitido e incluso normal. Los seres humanos se sorprenden cada vez menos y establecen como lógicas ciertas normas de comportamiento: “Las mayores crueldades de nuestro siglo han sido las crueldades impersonales de la decisión remota, del sistema y la rutina, especialmente cuando podían justificarse como deplorables necesidades operativas” (*Ibid.* p. 58). Por su parte, Lipovetsky opina que “La lógica económica ha barrido a conciencia todo ideal de permanencia; la norma de lo efímero es la que rige la producción y el consumo de los objetos. Desde ahora, la breve duración de la moda ha fagocitado el universo de los artículos, metamorfoseado, tras la Segunda Guerra Mundial, por un proceso de renovación y de obsolescencia «programada» que propicia el relanzamiento cada vez mayor del consumo” (Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama, 1996, p. 180).

democracia en la que la autodeterminación, el principio fundamental que regulaba a los países europeos en el terreno de la nueva restructuración del mapa, se implantó como el derecho que el pueblo posee para decidir libremente y por sí mismo la forma de gobierno que lo regirá, acto que se instituyó teniendo como consecuencia la existencia del Fascismo y el Socialismo. El siglo XX es un periodo en el que el mundo dio un gran salto tecnológico, político y social sacrificando el pasado de la humanidad y estableciendo la incertidumbre de un futuro poco claro.

No era el fin de la humanidad, aunque hubo momentos, durante los 31 años de conflicto mundial que van desde la declaración austriaca de guerra contra Serbia el 28 de julio de 1914 y la rendición incondicional del Japón el 14 de agosto de 1945 –cuatro días después de que hiciera explosión la primera bomba nuclear – en los que pareció que podría desaparecer una gran parte de la raza humana. Sin duda hubo ocasiones para que el dios, o los dioses, que según los creyentes habían creado el mundo y cuanto contenía se lamentara de haberlo hecho.⁸

La estructura de la economía mundial se cimentó en el capitalismo y el consumismo, debido al gran avance de la ciencia, la tecnología y la independencia económica. El desarrollo de la humanidad posibilitó el intercambio de información a gran escala gracias a la implementación de nuevos modos de comunicación que posibilitaron la ampliación de la cultura mundial.

El nuevo modo de vida creó una crisis que se vio reflejada en el terreno de la filosofía, la ciencia y el arte, debido a que este proyecto social era el vivo reflejo de las ideas limitadas que postuló la modernidad. La nueva época tiene la necesidad de replantearse el conocimiento que se posee del mundo y del hombre mismo, debido a la transición del poder eurocentrista hacia una sociedad enteramente comercializada que creció mientras Europa se mataba. Esta nueva sociedad comenzó en el año de 1945 bajo la lógica de las superpotencias: Estados Unidos y la URSS.

⁸ E. J. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 30.

El inicio de esta época se sitúa en un periodo donde la hegemonía europea representaba a la sociedad burguesa civilizada, la cual sufrió el embate de dos guerras, una crisis económica y el avance del Fascismo. Durante las décadas de los años veinte y treinta, la figura del hombre se perfiló hacia lo que es hoy en día: un individuo fragmentado que comenzó a crear una crítica político-social de su entorno debido a la ruptura con la hegemonía política europea, a la decepción por el proyecto fallido de la modernidad y el nihilismo,⁹ pues esta característica que establece la negación de todo principio religioso, político y social, es uno de los elementos que dotan de libertad al ser humano a la hora de elegir sobre el destino de su propia experiencia. Un ejemplo de esta afirmación se encuentra en el caso particular de la muerte, la cual puede darse de manera natural o provocada, como en el caso del suicidio. Muchas personas, la gran mayoría de la humanidad, creen que el suicidio es algo malo, que va contra la naturaleza e incluso de la entidad religiosa en la que se crea, pero con el nihilismo y esta suerte de olvido e independencia mental con el que está dotado, hacen que el suicida se vuelva egoísta pues sólo piensa en sí mismo y el momento en el que dejará atrás sus penalidades. Su dicha y tranquilidad son las únicas razones que le importan. Además de que se cuestionó la falta de razón con la que el hombre actuaba para apoderarse del territorio mundial, el cual se convirtió en un terreno igual de fragmentado que él.

⁹ Acerca de la sociedades de consumo se apunta lo siguiente: “La revolución del consumo que no llegará a su plenitud hasta pasada la Segunda Guerra Mundial tiene, a nuestro modo de ver, un alcance mayor: reside esencialmente en la realización definitiva del objetivo secular de las sociedades modernas, es decir, el control total de la sociedad y, por otra parte, la liberación cada vez mayor de la esfera privada en manos del autoservicio generalizado, de la velocidad de la moda, de la flexibilidad de los principios, roles y estatutos. Al absorber al individuo en la carrera por el nivel de vida, al legitimar la búsqueda de la realización personal, al acosarlo de imágenes, de informaciones, de cultura, la sociedad del bienestar ha generado una atomización o una desocialización radical [...] Con el universo de los objetos, de la publicidad, de los *mass media*, la vida cotidiana y el individuo ya no tienen un peso propio, han sido incorporados al proceso de la moda y de la obsolescencia acelerada: la realización definitiva del individuo coincide con su desubstancialización, con la emergencia de individuos aislados y vacilantes, vacíos y reciclables ante la continua variación de los modelos” G. Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1995, p. 118.

Con la llegada de esta nueva visión fue lógico que, en la década de los veinte, se desarrollaran ciertas expresiones artísticas que recibieron el nombre de vanguardias, arte que sólo valora lo nuevo, las cuales eran un claro ejemplo de la fragmentación del hombre dentro de la sociedad capitalista, pues estas expresiones también funcionaban como un reclamo a la sociedad por parte de la clase trabajadora, es decir, el proletariado. Con el proceso de trabajo y la acumulación de bienes, la esencia del hombre fue disolviéndose para darle paso a su deseo de poder y ambición de riquezas, lo cual dejó de lado lo espiritual. Por esta razón las vanguardias se originaron como un medio por el cual el hombre pudiera obtener la totalidad que el capitalismo le arrebató. Pero a la vez que este tipo de arte emergía como un salvavidas, también se convertía en parte del sistema que criticaba. Cada vanguardia tuvo un lapso corto en su deseo por alcanzar la novedad y rechazar lo viejo.¹⁰ Su principal característica fue romper con todo rasgo conservador, tradicional y reglas establecidas, pues el siglo XX es un espacio que le permite al ser humano sentirse capaz de hacer cualquier cosa, incluso de destruir su realidad y futuro para volcarse en una enajenación total que lo sitúa en el aquí y ahora del presente.

El arte y la literatura son formas de representación de la realidad. Representaciones que son, no necesito recordarlo, también invenciones: representaciones imaginarias. Pero la realidad, de pronto, comenzó a disgregarse y desvanecerse; apareció con los atributos de lo imaginario, se volvió amenazante o irrisoria, inconsistente o fantástica. La silla dejó de ser la silla que vemos y se transformó en una arquitectura de fuerzas, átomos y partículas invisibles. No sólo la nueva física atacó la presunta solidez de los objetos materiales; las geometrías no-euclidianas abrieron la posibilidad de otros espacios, dotados de propiedades distintas a las del espacio tradicional. Surgió la nueva entidad, tema de las lucubraciones de los escritores y los pintores, mito de la primera vanguardia: el espacio-tiempo. Aunque sólo más tarde, en la generación siguiente, la de los

¹⁰ “El verdadero valor de la vanguardia consiste en que rompe con la tradición inmediata –simbolismo y naturalismo en literatura, impresionismo en pintura– y esa ruptura es una continuación de la tradición iniciada por el romanticismo. Una tradición en la que el simbolismo, el naturalismo y el impresionismo habían sido momentos de ruptura y de continuación. [...] La vanguardia es una exasperación y una exageración de las tendencias que la precedieron. La violencia y el extremismo enfrentan rápidamente al artista con los límites de su arte o su talento” Octavio Paz. *Los hijos del Limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral S. A., 1974, p. 157.

surrealistas, el psicoanálisis influiría en los poetas y en los pintores, ya desde entonces la visión del yo y de la persona sufrió profundas alteraciones. Y con ella el lenguaje de los artistas, empeñados en expresar las discontinuidades e intermitencias de la conciencia y de los sentimientos.¹¹

Después de que la II Guerra Mundial finalizó, alrededor de 1946, un periodo de 25 a 30 años se estableció como una era de prosperidad para el terreno de la tecnología. La economía se estabilizó e iluminó al territorio de los Estados Unidos, ya que esta nación se estableció como el nuevo centro de poder mundial, hecho con el que se implementó una nueva dominante cultural totalmente diferente a la constituida por Europa. Durante este periodo se pretendió usar al arte como un medio para la reintegración y unificación del hombre, el cual comenzaba a tener la certeza de existir en un mundo fragmentado, basado en el absurdo, la falta de sentido de la vida pero incluso así vivía con la esperanza de un futuro mil veces mejor al presente que se experimentaba. Es en este momento cuando el arte de contracultura comenzó a surgir como una forma para escapar del sistema a través del rechazo a los valores sociales y modos de vida establecidos.

Millones de personas, jóvenes especialmente, intentan escapar a sus empleos insatisfactorios, a sus vidas vacías, a un aburrimiento proféticamente analizado por Baudelaire, a todas las obligaciones e ideologías sociales lejos, muy lejos, tripulando motos ruidosas, intoxicadas por una velocidad que consume todos los sentimientos, todas las ideas, lejos de su propio yo, al llegar el domingo o las vacaciones, los días en que se concentra todo el sentido de la vida. Como empujadas por un desastre próximo, como si sintiesen la llegada de una inminente tempestad, generaciones enteras del mundo capitalista huyen de sí mismas para plantar, en medio de lo desconocido, una leve tienda de campaña donde habrá más luz que en la oscuridad exterior.¹²

Durante la década de 1960 surgió una nueva crisis económica en el terreno de las sociedades capitalistas con la que África, la URSS y los países socialistas de Europa resultaron perjudicados. A pesar de lo anterior los sesenta se caracterizaron por traer consigo una ola de optimismo en la que se replantearon las ideas del socialismo y fue

¹¹ *Id. Obras completas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 57.

¹² Ernst Fischer, *La necesidad del arte*. Barcelona: Península, 1970, pp. 14-15.

posible el surgimiento de un arte de contracultura: el *Pop art*, es decir, arte popular estadounidense que se inspiró en la sociedad de masas y la cotidianidad de la vida, y la *Generación beat*, también surgida en Estados Unidos durante la década de los cincuenta, la cual es una expresión artística que refleja el profundo desencanto ante la sociedad contemporánea y los valores de la clase media. Este tipo de arte se posiciona en contra de la cultura oficial que durante décadas había reinado en aquella nación y el mundo entero. Lo que la hizo tan atractiva fue el hecho de que retomó ciertos temas del Romanticismo y de la vanguardia clásica, por ejemplo, la idea de que el hombre es libre y puede recorrer el camino que desee. Con estas nuevas expresiones artísticas nació un determinado tipo de existencia humana: la sociedad de masas, grandes grupos de personas que en lugar de ser elementos de protesta, pasaron a ser parte del sistema económico, social y cultural.

Si se mira la cultura bajo la óptica del modo de vida, será el propio capitalismo y no el modernismo artístico el artesano principal de la cultura hedonista. Con la difusión a gran escala de los objetos considerados hasta el momento como objetos de lujo, con la publicidad, la moda, los *mass media* y sobre todo el crédito cuya institución socava directamente el principio del ahorro, la moral puritana cede el paso a valores hedonistas que animan a gastar, a disfrutar de la vida, a ceder a los impulsos: desde los años cincuenta, la sociedad americana e incluso europea se mueven alrededor del culto al consumo, al tiempo libre y al placer.¹³

La década de los sesenta dio origen a la posmodernidad, la cual se caracteriza por la falta de esperanza, la ausencia de un pasado y de una historia, la ligereza del ser y la falta de interés por parte del hombre hacia su entorno y la existencia misma. La muerte del sujeto fue inevitable debido al tipo de sociedad en la que se encontraba: capitalista, consumista, egoísta, fría e indiferente. El hombre se volcó por completo a la subjetividad y su realidad se transformó en un espectáculo, una imagen con sonido que lo alejó por completo del terreno de la realidad.

¹³ G. Lipovetsky, *La era del vacío*, p. 100.

Así pues, la producción cultural se reinserta en un espacio mental que ya no es el del viejo sujeto monádico, sino más bien el de un degradado «espíritu objetivo» colectivo: ya no puede contemplar directamente un supuesto mundo real, una reconstrucción de una historia pasada que antaño fuera un presente; más bien, como en la caverna de Platón, ha de trazar nuestras imágenes mentales de aquel pasado sobre los muros que la confinan. Si queda aquí algo de realismo, se trata de un realismo derivado de la impactante comprensión de esa reclusión, así como de la paulatina toma de conciencia de que la nuestra es una situación histórica nueva y original, donde se nos condena a buscar la Historia mediante nuestros simulacros e imágenes pop de esa historia, que permanece para siempre fuera de nuestro alcance.¹⁴

De esta manera es como el ser humano, antes un individuo completo y deseoso de conocer y adueñarse del mundo, se transformó, a finales del siglo XX, en un objeto reemplazable para el sistema. Al fragmentarse, el ser humano perdió su totalidad y por ende su identidad, lo cual hizo que se insertara en una completa alienación de sí mismo y de su espacio.¹⁵ En la actualidad, este hombre deja de percatarse de aquello que lo rodea, se inserta en la compleja estructura laboral debido a que no tiene otra opción puesto que, una persona, nace, crece y trabaja. Dentro de esta lógica cultural, el ocio no está permitido, cada segundo del día ha de emplearse en una actividad que, por ningún motivo, nutre el espíritu, antes bien, lo relega a un segundo plano en el que se consume sin remedio. Las personas actúan, sin percatarse de ello, como seres automatizados que se despiertan por la mañana, trabajan todo el día y duermen por la noche. Y éste es el proceso que siguen por años hasta que dejan de ser productivos y el sistema que los absorbió, los echa de su magnífica estructura para reemplazarlos por nuevos elementos que resulten más funcionales y productivos.

Pero el problema de la fragmentación es mucho más considerable. Se relaciona íntimamente con la tremenda mecanización y con la especialización del mundo

¹⁴ Fredric Jameson, *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Editorial Trotta, 1996, p. 74.

¹⁵ La etapa postindustrial “se caracteriza por la importancia de lo que podría llamarse producción de conocimientos productivos. Un nuevo modo de producción en el que la ciencia y la técnica ocupan el lugar central que tuvo la industria. En la sociedad postindustrial las luchas sociales no son el resultado de la oposición entre trabajo y capital, sino que son conflictos de orden cultural, religioso y psíquico. Así, los trastornos estudiantiles de la década anterior pueden verse como una rebelión instintiva contra la excesiva racionalización de la vida” (O. Paz, *op. cit.*, p. 199).

moderno, con el aplastante poderío de las máquinas anónimas y con el hecho de que la mayoría de las personas se ven obligadas a trabajar en tareas que no constituyen más que una mínima parte de un proceso mucho mayor, cuyo significado y cuyo funcionamiento no pueden comprender. Los románticos tenían ya conciencia de la fragmentariedad de la vida en el mundo burgués. Heine había escrito: ‘Demasiado fragmentarios son el mundo y la vida...’. Esta conciencia aumentó a medida que se desarrollaron el capitalismo y sus problemas, hasta que el mundo pareció un montón caótico de fragmentos humanos y materiales, de palancas y manos, de ruedas y nervios, una monotonía cotidiana y una sensación fugaz. La imaginación, bombardeada por una multitud de detalles heterogéneos, resultó incapaz de absorberlos en bloque.¹⁶

La crisis de la sociedad actual es ante todo espiritual y esto se debe a la manera en la que se concibe la existencia humana, pues se basa en un enfermizo gusto por la novedad, el lujo, la acumulación de riqueza y bienes, condiciones que permiten el hundimiento del hombre dentro del territorio de la sociedad capitalista donde, poco a poco, se pierde el deseo de libertad y la capacidad de ser,¹⁷ la cual no es ajena para toda la humanidad. Existen seres humanos que, a pesar de encontrarse dentro del sistema, no son parte de él. En medio de sus actividades cotidianas encuentran el tiempo y el espacio para dedicarse a la búsqueda de sus ideales. Algunos encuentran la forma menos agresiva para vivir dentro de un mundo que no les ofrece nada, pero otros simplemente no pueden lidiar con la realidad de la que son parte y buscan salir de ella, ya sea evadiéndola a partir del entretenimiento, el trabajo, etcétera, o bien, escapando. Esta realidad es, en sí misma, su vida y existencia y la única manera de la que pueden echar mano para ser libres, es destruyéndola, rechazar la vida y abrazar la muerte.

En este punto la existencia humana se alarga, pues no termina con la aniquilación del cuerpo, sino que dejándolo atrás, como si se tratara de una especie de atadura, emprende una nueva etapa en el camino del autodescubrimiento y búsqueda de la felicidad. El suicidio no es,

¹⁶ E. Fischer, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷ La capacidad de creer que el mundo se transformará en un lugar mejor, reside en el ser humano, pues “La ilusión es indestructible. El mundo tal cual es —que no es en absoluto el mundo «real»— se oculta perpetuamente a la investigación del sentido, provocando la actual catástrofe del aparato de producción del mundo «real». Eso es tan cierto que no se combate la ilusión con la verdad —sería la ilusión redoblada—, sino con una ilusión más elevada” (Jean Baudrillard, *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1997, p. 89).

en este caso, un error o un crimen, sino una forma violenta y definitiva para apoderarse de la propia vida y llevarla hacia otro estado que no se encuentra en el terreno de lo material y, mucho menos, dentro de una sociedad que no busca la plenitud del hombre. La autoaniquilación es, también, la reacción radical a una posmodernidad que día a día amenaza con destruir todo lo que está a su paso, incluyendo al ser humano.

I.2 Suicidio: consecuencia de la lógica cultural posmoderna

1. Suicidio o muerte intencionada

Anteriormente, se habló del suicidio visto como una consecuencia de la lógica cultural actual, pero también debe situarse dentro del contexto médico pues se trata de un acto que tiene como víctima al cuerpo.

El fenómeno violento del suicidio puede entenderse como un acto consciente y voluntario en el que uno mismo se despoja de la vida debido a diferentes circunstancias, tanto sociales como psicológicas, ya que “en su aspecto manifiesto es un acto individual en el que intervienen, en grados variables, la intención y la voluntad del sujeto que intenta matarse; la soledad y la pérdida de toda esperanza son aspectos esenciales”,¹⁸ que deben tomarse en cuenta para poder entender la problemática de los sujetos que optan por marcharse de este mundo a raíz del fracaso de su búsqueda interna por aquello que valga la pena y tenga sentido en su existencia.

El suicidio o muerte voluntaria se presenta como una clausura del tiempo individual en todas sus categorías, las cuales van desde “una orientación hacia el pasado (memoria del infortunio o el recuerdo obsesivo de algo percibido como una injusticia); una ubicación hacia el presente (inmovilidad, repetición y fracaso, soledad); y una orientación hacia el futuro (liberación personal o, más exactamente, algo sentido como liberar a los demás de la carga de uno mismo)”.¹⁹ La temporalidad de este hecho se manifiesta en un presente en que el panorama del individuo se encuentra invadido por la soledad y el fracaso, consecuencias de un pasado marcado por la nada y de un futuro que ha dejado de existir pero que aun así

¹⁸ María Elena Berengueras, *Suicidio por identificación proyectiva y diversas teorías suicidas*. México: J. Pablos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2009, p. 22.

¹⁹ Eliseu Carbonell i Camós. “Tiempo y suicidio: contribución antropológica a una discusión transdisciplinar”. *Gazeta de antropología*, núm. 23, 2007, p. 2.

alcanza a crear una pregunta que anula su posible origen: ¿Tiene algún sentido mirar hacia delante y poner todo lo que somos y tenemos, en la esperanza de que el futuro será mucho mejor que nuestro presente? El suicida sabe y tiene la certeza de que esperar algo ya no sirve de nada, y es por eso que su único tiempo es un presente en el que puede realizar su único deseo: desaparecer.

La muerte por suicidio llega cuando el individuo ha caído en la cuenta, tal vez después de una profunda reflexión, de que no vale la pena vivir y seguir aquí, esforzándose día a día por encontrar algo que justifique nuestra existencia. “Los cambios que vivimos en aquello que nos rodea, ya sea el paso de las estaciones o las crisis económicas, nos hacen percibir el paso del tiempo. El cambio es pues una noción básica del tiempo que abraza todas sus múltiples dimensiones”.²⁰

Para llegar a esta decisión un sinnúmero de razones pueden aparecer, y las crisis económicas son un ejemplo de esto. El suicidio se puede relacionar con una orientación temporal particular derivada de la economía política: el fenómeno de brevedad o perspectiva reducida de tiempo futuro, provoca que la incertidumbre y la desdicha rodee a los sujetos hasta el punto de orillarlos a querer salir de la trampa del mundo industrializado a través del camino de la muerte auto infringida.

Algunas posturas filosóficas y religiosas opinan que el suicidio es un pecado o un acto imperdonable. De hecho la gran mayoría de la humanidad piensa que darse la muerte es un acto de cobardía por parte de las personas que recurren a él. Pero cuando se tiene la certeza de querer irse, realmente no vale la pena continuar viviendo y lo mejor es terminar con todo. La decisión del suicida es adelantar a la muerte natural, de esta manera se permite a sí mismo elegir lugar, día, fecha y forma. Sus motivos son diversos, pero al final de

²⁰ *Ibíd.*, p. 9.

cuentas, todos llevan a una misma conclusión: escapar. La felicidad ha sido el mayor deseo de la humanidad junto con la libertad de poder ser quien se quiera, y la muerte voluntaria, para algunos, es la mejor forma para conseguir la plenitud que se anhela.

El suicidio es un tema que se aborda desde diferentes puntos de vista, los cuales se encuentran condicionados según la época y las teorías que dan cuenta de sus posibles orígenes y consecuencias. Las disciplinas que han tenido un mayor interés por esta clase de fenómeno son la psiquiatría y la sociología, puesto que el suicidio ha sido entendido, por algunos, como un hecho enteramente social pero en otros casos y ámbitos, se concibe como un problema mental que puede ser evitado, por ejemplo, con terapia psicológica.

A. Breve historia del suicidio

El suicidio es un acto que ha acompañado a la humanidad desde la Antigüedad. Por ejemplo, y como una manera de abordar su recorrido histórico, en Grecia el suicidio era reconocido como un acto que le otorgaba honor a quien era capaz de tomar su propia vida. Uno de los suicidas más importantes de la historia fue Sócrates quien opinaba que la muerte, ya sea provocada o de forma natural, es una manera de liberar al alma del cuerpo o del ámbito terrenal en la que se encuentra atrapada e incapaz de ir en busca de la plenitud. Caso similar es Séneca, para quien el suicidio era una forma en la que el hombre puede afirmar su total y completo derecho de hacer con su vida lo que desee, incluso terminar con ella como una forma hermosa de salir de una vida horrible y vacía, pues la existencia sólo le pertenece a él y nadie más tiene el derecho de ejercer algún poder sobre ésta.

El suicidio no era visto solamente como un camino hacia la libertad, las personas viejas también recurrían a él cuando dejaban de ser útiles para la sociedad. En el caso particular de Roma, las autoridades sólo permitían el suicidio:

Si era debido al aburrimiento de la vida o servía para evitar alguna situación deshonrosa, y también si colocaba en desgracia al sujeto, pero eran muy rigurosas con los intentos de suicidio de los soldados, los esclavos o personas acusadas de delitos, pues se les negaba la sepultura si no tenían un motivo justificado, destruyendo su testamento y confiscando sus bienes.²¹

Pero con la llegada de la era cristiana, la muerte voluntaria comenzó a verse como un acto transgresor de la voluntad de Dios, pues si éste es el creador de todas las cosas, también lo es del hombre, y si es así, el individuo no puede destruir su vida puesto que no es suya. Por esta razón, la Iglesia castigó severamente a las personas que ejercían el derecho de darse la muerte, incluso durante la Edad Media los cuerpos de los suicidas cristianos no podían ser enterrados en un cementerio, acto con el que se condenaba a las almas a vagar eternamente en el sitio del que deseaban escapar. Un ejemplo de esto se encuentra en España, país que “mantuvo hasta 1983 el enterramiento diferenciado para los suicidas y se permitía la sepultura común por entender que había habido arrepentimiento previo o era debido a un acto de locura”.²² Durante el Renacimiento, el suicidio no fue estigmatizado, y aunque existían posturas que lo catalogaban como un pecado, había otras opiniones que lo defendían:

Los movimientos en defensa del suicidio, en diversos países europeos, se manifestaron a través de la filosofía, el derecho y la literatura. En Inglaterra se publicaron apologías sobre el suicidio u opiniones sobre su legitimidad: en 1644 se publicó el poema póstumo *Biathanatos*, del poeta y clérigo Donne; en 1777, el filósofo Hume publicó su ensayo *Sobre el suicidio*, proclamando el derecho del hombre a disponer de su propia vida. En Francia, Voltaire, Montesquieu, Stael, Montaigne y Rousseau expresaron ideas similares.²³

²¹ M. E. Berengueras, *op. cit.*, p. 44.

²² *Ibíd.*, p. 40.

²³ Blanca Sarro, *Los suicidios*. Barcelona: Martínez Roca, 1991, p. 20.

El pensamiento oriental toma ante la muerte una postura completamente diferente a la occidental, pues, en primer lugar, permite el suicidio dado que en la muerte la esencia que compone al hombre regresa a la sustancia del todo supremo para volverse uno solo con aquello que le dio la vida, es decir, que el suicidio es la vía más rápida para regresar al origen divino. El suicidio no es visto como un pecado, sino como un salto hacia una vida mejor ante los pesares que una existencia en el plano terrestre trae consigo. En el más allá se encuentra la verdadera vida y la plenitud del hombre: “almas y materia no forman sino una sola sustancia. El ser supremo no difiere nada de todos los objetos que lo rodean. Cada hombre, al desprenderse de su cuerpo, vuelve al alma universal, apacible y dichosa, sin vida, sin inteligencia”.²⁴ Es por esto que la postura oriental ante el suicidio se acerca más al hecho de que la muerte voluntaria es un acto legítimo que salva el espíritu de un hombre abatido y decepcionado de una vida miserable y ruin. En la lógica cultural japonesa, por ejemplo, los individuos que se decidían a morir de manera voluntaria a través de un ritual llamado *harakiri o seppuku*, que consiste en abrirse el abdomen con una *katana* (espada japonesa), representa un acto que coloca a las personas que recurren a él en un sitio lleno de honor que los provee de respeto y veneración, algunas veces situándolos en el lugar de santos o héroes.

Con la llegada del siglo XVIII “el suicidio pasó a ser un dilema moral o filosófico, uno médico y social con la Era de las luces, en la que se vislumbró su dimensión patológica, individual y social. Los castigos penales y católicos establecidos en la tentativa de suicidios fueron desapareciendo de las legislaciones europeas”.²⁵ En la actualidad, todo estado que aún se encuentre bajo el poder de la fe cristiana, sigue considerando al suicidio como un delito, pero sobre todo como un pecado que va en contra de la voluntad de Dios.

²⁴ M. E. Berengueras, *op. cit.*, p. 41.

²⁵ *Ibíd.*, p. 49.

Durante el siglo XIX, el suicidio fue tomado como una enfermedad mental, efecto de la maldad o, como en el caso de Emile Durkheim, un fenómeno social que recae en los sujetos que se encuentran desajustados en virtud de la sociedad que los contiene, pues este estudioso:

Cree que el aumento de la tasa de suicidios en la sociedad moderna es un fenómeno patológico, o aun que la tasa actual de suicidios revela ciertos rasgos patológicos de la sociedad actual. Como se sabe, nuestra sociedad se caracteriza por la diferenciación social, la solidaridad orgánica, la densidad de la población, la intensidad de las comunicaciones y de la lucha por la vida.²⁶

Con esto, el suicidio quedó encasillado en el papel de una enfermedad mental que caracterizaba a sus seguidores como locos o melancólicos motivados a morir debido a “una crisis de afección moral desencadenada por las múltiples incidencias de la vida: ambición, venganza, orgullo, ira, temor, remordimientos, amores contrariados, problemas familiares y dificultades económicas”.²⁷

A lo largo del siglo XX, el suicidio ha sido explicado como un acto de autoagresión, que oculta, según la psiquiatría freudiana, el deseo de querer matar al otro, pero como esto no es posible la mayoría de las veces, la fuerza destructiva recae sobre uno mismo. En la actualidad, la muerte por decisión propia puede alcanzar niveles hasta cierto punto increíbles pues lo que se creía un acto individual e íntimo, ahora se produce de manera colectiva. Grupos de personas se quitan la vida por todas partes del mundo, utilizando, algunas veces, medios electrónicos para pactar la forma, fecha y hora del acto. La muerte del ser humano se ha convertido en un espectáculo que provoca un sinnúmero de sentimientos en aquellos que lo observan. Pero independientemente de que este acto se cometa solo o en compañía, no cabe la menor duda de que el suicidio es una expresión genuina del poder que uno ejerce sobre sí mismo, poder que se toma y muestra ante él.

²⁶ *Ibíd.*, p. 51.

²⁷ B. Sarro, *op. cit.*, p. 21.

Antes se había mencionado que el suicidio es un fenómeno que capta la atención de muchos y, ante el enigma que surge tras la muerte de una persona, brotan preguntas que necesitan una respuesta, tal vez no inmediata pero sí satisfactoria que ayude a comprender a aquellos que aún quedan con vida: ¿Por qué la gente muere por su propia mano?

Existen teorías sociales y psicológicas que establecen que el suicidio es un acto para valorar la vida y encontrarle sentido a través de la muerte, como ocurre con la llamada *Teoría de Kelly*, sin embargo existen posturas en las que el hombre es un sujeto contenido en la sociedad posmoderna, un ente que, al perder su verdadera esencia humana, se encuentra muerto en vida. Así es que el suicidio se ve entonces como una ruptura con el estado sonámbulo que sufren los humanos y un adelanto a la libertad que la muerte propia trae consigo, idea central de la *Teoría de Rotter*. Mientras que en la *Teoría socio individual* el suicidio es entendido como una forma de violencia contra uno mismo al no encontrar satisfacción o un mínimo de sentido en el mundo que nos contiene. Sin embargo, la *Teoría de la elusión social* defiende la postura de que el suicidio es un fenómeno que resulta de la interacción que tiene el sujeto con la sociedad, además de su propia identidad y el sinfín de experiencias que esta relación trae consigo. Todo esto, al no cumplir con las expectativas de la persona, trae como resultado la muerte por mano propia debido a un fuerte sentir de insatisfacción, como ocurre con las primeras teorías mencionadas.

B. Durkheim y Vila-Matas

La teoría que defiende Emile Durkheim establece que el suicidio es un fenómeno social que se caracteriza por la presencia de la anomia en los sujetos, es decir, que la falta de normas y reglas que seguir, desarrolla un sentimiento de desapego con el todo colectivo de la

sociedad, creando de esta manera sujetos desajustados del mundo que optan por escapar de él al no poder entenderlo, puesto que los deja atrás, indefensos y vulnerables ante una vida que no los toma en cuenta. Uno de los rasgos que caracteriza la forma en la que Durkheim abordó el tema del suicidio, fue el hecho de que “comparó las tasas de suicidio consumado de las estadísticas oficiales de diversos países para establecer las causas del suicidio y relacionó la frecuencia del suicidio con diversas variables: edad, sexo, situación familiar, creencias religiosas, guerras, etc.”.²⁸

Durkheim concibe al suicidio como un hecho social es debido a que se considera un síntoma patológico de su estructura: “La sociología durkheimiana del suicidio no nos ofrece un camino especulativo para que sigamos el orden de la deducción lógica; se perfila al revés, de acuerdo con una ascensión inductiva, desde el hecho social al hecho sociológico”,²⁹ con esto el suicidio sólo se cuestiona si se presenta como un sinsentido o acto que va en contra del discurso sociológico que siempre emprende la búsqueda del significado. Para este sociólogo, el rompimiento con el todo que representa la sociedad relega a los sujetos, inevitablemente, al aislamiento. El individualismo es producto de esa soledad que se origina en la sociedad misma y en el fenómeno de la industrialización, puesto que en el ámbito del trabajo, los individuos no se encuentran laborando en conjunto, sino que cada persona es la encargada de una parte en específico de ese proceso de trabajo. Esta separación en pro de las actividades industriales es una de las causas fundamentales de la fragmentariedad de la sociedad actual, que se basa en el consumo de cosas efímeras que regulan nuestros deseos y anhelos para que jamás queden satisfechos y de esta manera, consumir más y más cosas que provocan en las personas un sentimiento de insatisfacción

²⁸ *Ibíd.*, p. 23.

²⁹ Frédéric Gonthier, “Algunas reflexiones epistemológicas sobre la idea de suicidio en sociología” en *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, núm. 81, 1998, p. 122.

por no poder alcanzar la plenitud o al menos un estado de calma a través del mundo material. Al tener todo esto en cuenta, se establece el hecho de que el hombre moderno se encuentra y es parte de una sociedad de alto consumo y apariencias que da como resultado una serie de fantasías, las cuales lo envuelven en un velo para alejarlo de una realidad que es sustituida por una eterna ilusión.

Durkheim establece que “este hombre social es, empero, la esencia del individuo civilizado, la obra maestra de nuestra existencia. De esta manera dejamos de tener razones para existir; la única vida a la que podríamos aferrarnos ya no corresponde a algo real; la única existencia que se funda todavía sobre la realidad no satisface ya nuestras necesidades”,³⁰ y esta idea nace a partir de la situación en la que vivimos: lo real nos parece viejo y aburrido y nos embarcamos en una búsqueda que vaya más allá de cualquier lógica y límite establecido. El deseo del hombre por abarcar más, por conocerlo y dominarlo todo lo ha llevado al punto en el que se encuentra actualmente: perdido y al borde de un abismo en el que se precipita sin darse plena cuenta de ello. El suicidio se presenta frente a esta nueva lógica cultural como una posibilidad de término para una vida que no quiere seguir siendo. Este fenómeno, indica Manuel Cavia, es un rasgo que caracteriza a las sociedades altamente industrializadas; preocupación que llevó a Durkheim a crear su notable obra *El suicidio*, como una manera de cuantificar el número de muertes voluntarias que aquejan a las sociedades poderosas, ya que para el sociólogo “ese modernismo, carente de raíces y de cohesión social y fundamentalmente de autoridad moral, llevaría a la sociedad a seguir en estado de crisis y sin ninguna posibilidad de

³⁰ Manuel Cavia, “Emile Durkheim (1858/1917): El suicidio” en *Tiempo de Gestión*, Año 1, núm. 1, 2005, p. 2.

encontrar remedio a sus males”.³¹ Sin embargo, el suicidio puede funcionar también como un bálsamo contra esta enfermedad de la era moderna.

La mayor crítica que establece Durkheim, plantea Cavia, es hacia las instituciones, pues éstas no favorecen el establecimiento de relaciones entre los individuos, además de no tener un acercamiento con los elementos que las componen porque el estado y su aparato de gobierno, regulador de normas y reglas, aparecen frente a los hombres bajo la forma de un ser abstracto carente de rostro, pero sí con una gran fuerza que recrimina y castiga a los individuos que ignora. Ésta es una más de las causas que hace a los seres humanos encontrarse y, sobre todo, sentirse solos en medio de un mundo que no comprenden: “Un mundo donde el consumismo ha avanzado en forma insospechada, estimulado por el industrialismo. La globalización hoy parece llevarnos a un mayor individualismo y disconformidad, y seguramente a la anomia planteada por Durkheim en otro marco histórico”,³² son palabras que Cavia utiliza para plasmar su opinión acerca de una sociedad enteramente consumista, alienada y hedonista que para algunos era un hecho que se encontraba en un futuro muy lejano, pero la cuestión es que aquel futuro se muestra como nuestro presente. Durkheim hace un llamado a la solidaridad para fortalecer los lazos entre las personas y que los sucesos y acciones tales como el fenómeno del suicidio, sean actos que no existan debido a la preocupación por un bienestar colectivo que lleve a los grupos de personas hacia la felicidad. Lo que debe hacerse, en opinión de Durkheim y Cavia, es renovar los lazos con el otro y así recuperar a la sociedad para alejarla del abismo en el que está a punto de caer.

Las teorías antes expuestas muestran al suicidio como un fenómeno de desviación social que ocurre mayormente en ciudades, pues éstas se conciben como núcleos

³¹ *Ibíd.*, p. 3.

³² *Ibíd.*, pp. 6-7.

industrializados que orillan, en mayor medida que el ámbito rural, a optar por una muerte voluntaria, puesto que obligan a los sujetos a vivir en un estado de individualidad pura y un consumismo generalizado que provoca un desapego emocional de todo aquello que los rodea. Como consecuencia de esta problemática, el individuo no se reconoce en nada y termina por hacerse ajeno a su propia naturaleza. Schopenhauer, por ejemplo, “consideró que el suicidio, en lugar de ser una reafirmación de la muerte, es una afirmación de la vida al huir de lo negativo y no de lo positivo, y es, entonces, un deseo de vivir irrealizable del hombre”.³³

Schopenhauer establece que el sufrimiento es la inamovible fortuna de la humanidad porque “trabajo, tormenta, fatiga y necesidad son ciertamente el destino de todos los hombres a lo largo de sus vidas, si todo fuera vivir en el país de la utopía, los hombres morirían de aburrimiento o se colgarían de un árbol, mientras otros lucharían y se matarían entre sí”.³⁴ Es por esto que, para sobrevivir, el hombre se crea satisfacciones artificiales que en lugar de hacerlo feliz, acrecientan su miseria y lo orillan a tomar decisiones violentas para terminar con situaciones que lo rebasan. Por su parte, Camus afirma que, a diferencia de Durkheim, el suicidio poco tiene que ver con el fenómeno social, producto de la fuerza o debilidad que la sociedad ejerce sobre el individuo, pero sí mucho con el pensamiento individual. Por eso, suicidarse puede ser el último acto de caridad hacia uno mismo cuando el mundo se ha convertido en un infierno.

El presente trabajo toma la temática de la muerte voluntaria como una de las consecuencias de la posmodernidad, la cual se da a partir del fracaso del proyecto de progreso y mejoramiento social, donde el hombre ya no es tomado como un ser que se encuentra pleno en todas sus potencialidades, sino que es la medida de su propio proceso de

³³ B. Sarro, *op. cit.*, p. 56.

³⁴ *Ibíd.*, p. 71.

producción por el beneficio que le otorga al sistema al ser parte de su engranaje. En pocas palabras, las personas han dejado de lado el enriquecimiento espiritual por el monetario, pues el verdadero problema con esta lógica cultural es el absurdo al que somete al ser humano para permitirle obtener lo que necesita a la vez que lo dota de nuevas necesidades.

La irrealidad y la fantasía se han vuelto el asidero de los humanos. Nada de lo que lo rodea o cree que es real, existe ya. Además del alto consumo en ropa, comida, tecnología, y demás cosas que “simplifican” la vida, el hombre se presenta como una especie de ente teledirigido. Observa la pantalla de cristal o, para ir acorde con la nueva era tecnológica, la pantalla LED, y desde allí aprende cómo es el mundo: una fantasía, una mentira de pésima calidad que provoca que los individuos pidan más y más basura. Nuestro cerebro ha dejado de pensar para limitarse a recibir órdenes que, sin lugar a dudas, llevarán a nuestra propia aniquilación. Se cree que lo que se ve es real, pero la era virtual es un excelente mago que puede convertir un trozo de infierno en el séptimo cielo con sólo hacer un clic. El nuevo rumbo de la humanidad no está diseñado para proporcionarle a las personas jornadas de trabajo más simples que las hagan disfrutar de la vida.

El cuento "Mandando todo al diablo", ubicado en el libro *Hijos sin hijos*³⁵ del escritor Enrique Vila-Matas, ejemplifica la situación de aquellos hombres que, al hacerse mayores son echados por no tener el mismo nivel de productividad que posee una persona joven. Juan es un hombre de más de sesenta años que es despedido debido a su edad. Se encuentra triste pero a pesar de su situación, no se da por vencido y va en busca de un nuevo empleo, pero es justamente este hecho el que lo sume en una profunda depresión, ya que se da cuenta de que el tiempo ha pasado sobre él y que el mundo que conocía lo ha dejado atrás. Dejar de ser útil es la razón por la que se viene abajo. El mundo laboral tan

³⁵ Enrique Vila-Matas, *Hijos sin hijos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

frío e impersonal es un infierno que se vuelve necesario para que las personas consigan los medios necesarios para lograr lo que desean, pero en medio de esta forma de vida, el sistema crea leyes que son difíciles e imposibles de seguir. Que la vejez sea un impedimento para trabajar es un asunto sujeto a discusión, pero no el hecho de que por esta razón miles de hombres se quiten la vida año tras año al sentirse inútiles.

Se desplomó sobre la colcha de la cama cuando fuimos a dormir, no puso las manos para amortiguar el golpe. La verdad es que nunca le había visto igual y con semejante cogorza, nunca en cuarenta años de casados le había visto en un estado tan deplorable, tan hundido. Tanto lo estaba que no se daba cuenta que su actitud de derrumbe era muy peligrosa y poco reflexiva, pues podía arrastrarme, hundirme también a mí y conmigo al barco en el que viajábamos juntos los dos desde hace cuarenta años.³⁶

Pero todo es parte de lo mismo, la mentira del edificio del mundo abre ventanas para que la desesperación humana disminuya sus alarmantes niveles. Da la esperanza de que en cualquier momento abrirá la puerta para que todos puedan escapar, pero no. Las ventanas son la única cosa a lo que se puede llamar libertad. Es como vivir en el campo una temporada después de haber pasado años en una ajetreada ciudad. La libertad y la paz lo llenan todo, pero siempre está el miedo y la incertidumbre del regreso a “casa”. Al final del camino está la verdadera realidad: una trampa hecha mundo que nos terminará tragando sin que nos demos cuenta.

Existen seres humanos que despiertan del sueño de la modernidad, pero prefieren ignorarlo; otros deciden darle pelea de la mejor manera que pueden; algunos están despiertos, sufren ante no poder cambiar su vida y prefieren irse de este mundo en busca de algo más o al menos ir en busca de la paz y tranquilidad que la vida no supo dar. En esta última categoría se encuentran los suicidas, sujetos llenos de coraje que deciden terminar con su propia existencia en aras de algo mejor. Por ese sueño, el de la felicidad y la plenitud, se trueca la vida misma.

³⁶ *Ibíd.* p. 15.

El tomar la decisión de quitarse la vida es una muestra de que nos adjudicamos un lugar en el mundo que nos pertenece pese a todo. Nos volvemos, de nuevo, dueños de nosotros mismos al asumir nuestra capacidad de ser, en este caso, libres fuera del mundo terrenal.

En la obra *Historia abreviada de la literatura portátil*,³⁷ pero específicamente en el relato "Suicidios en el hotel", el tema de la auto aniquilación se encuentra expresado como una característica de la extrema juventud, es decir, que mientras más joven sea el sujeto, sus arrebatos románticos se harán presentes con una intensidad tal que lo llevarán a pensar en la idea de muerte como una forma de liberación a un tormento. Pero en el caso del protagonista de este relato, Rigault, el suicidio sólo se puede concebir como una forma para llamar la atención, pues busca razones para justificar su muerte, las cuales muchas veces lo lleva a hacer el ridículo, además de que estas acciones dejan de manifiesto el absurdo en el que vive. Rigault es la representación de aquellos que buscan la muerte sólo porque sí. El tema del suicidio se puede abordar desde muchos puntos de vista, y como dije con anterioridad, en este caso, la autoeliminación se concibe como un arrebato romántico falto de sentido: "Man Ray piensa que el peso de ese baúl que Rigault veía que no era portátil, pudo ser una de las causas por las que él se decidió, por fin, a suicidarse, eligiendo para ello el Gran Hotel de la ciudad de Palermo".³⁸

Hacia el final del relato se percibe que el joven, ya de veintitrés años, encuentra una razón genuina para morir y ésta es la pesadez de la vida y la fatiga de llevarla a costas. Además de esta caracterización del suicidio, el texto nos ofrece la idea de una "Agencia General del suicidio", hecho que encuentra su correspondencia con la obra *Suicidios ejemplares*, del mismo escritor.

³⁷ *Id. Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1985, pp. 126.

³⁸ *Ibíd.*, p. 34.

El suicidio, como plantea Sandra Baquedano en el artículo *¿Voluntad de vivir o voluntad de morir en Schopenhauer y Mainlander?*, resulta un acto en el que se reafirma y acepta una vida sin sufrimientos. Pero cuando la miseria y dolor no se apartan de la existencia, el individuo se aísla y, en medio de una soledad autoimpuesta, comienza a generar una apatía total por el mundo y cada uno de sus habitantes, es decir, que nada le interesa porque todo ha perdido su habitual valor y la nada se convierte en la nueva compañera del hombre. La postura de Schopenhauer ante el suicidio, apunta Baquedano, es una negación total del ser que lo destruye por completo sin ninguna posibilidad de retorno.

Lo que se puede afirmar de esto es que el suicidio termina con aquello que ata al hombre al plano del sufrimiento, pero que en sí mismo no destruye la voluntad de ser, puesto que si el individuo se *auto asesina* es porque su voluntad de ser se encuentra fuera del mundo, no dentro de él. Nos enfrentamos al hecho de que el ser humano niega su querencia de vivir. Tras esta reflexión, se puede decir que una de las razones que pueden volver intolerable la vida, es el dolor ilimitado que ésta causa al no tener ni una sola cosa que ofrecerle al individuo, lo que hace que éste caiga en la nada. Al encontrarse contenido en este ámbito social, el ser humano desarrolla una necesidad de vaciarse de todo sentido.

El suicidio es la mayor parte de las veces una conjunción de ambos fenómenos, es decir, tanto una desesperación por dejarse caer en una nada subjetiva, como un anhelo por alcanzarla. [...] Sólo el alma sabe cuán tolerable es éste o aquél sic dolor, y no es uno quien “decide” cuando la necesidad de la nada se ha tornado más vital que la vida misma.³⁹

La vida es un espectáculo que orilla a los hombres a situarse en el borde de un abismo alimentado por la desilusión y el dolor de una existencia que no fue lo que se esperaba o anhelaba, ese abismo se vuelve una tentación que incita a los hombres a arrojarse directo a él para no salir nunca más.

³⁹Sandra Baquedano, “¿Voluntad de vivir o voluntad de morir en Schopenhauer y Mainlander?” en *Jair, Revista de filosofía*, núm. 63, 2007, p. 118.

Mainlander, filósofo alemán, postula que “la voluntad de muerte es la conciencia de la vida como medio para alcanzar la liberación a través de la muerte. El mundo se mueve ‘ como si’ tuviera una causa final, pero lo que en verdad se quiere no es la vida, puesto que ésta es sólo apariencia de la voluntad de muerte”,⁴⁰ es decir, que la vida sólo es vista como un medio para llegar a la muerte. Es entonces como se establece una lucha contra la vida. Schopenhauer, a diferencia de Mainlander que propone la autodestrucción como fin de la felicidad, busca la negación de los deseos que producen el sufrimiento en la vida. Una vez expuestas estas dos posturas se habla de que el suicidio es provocado por motivos que nacen de un yo que tal vez no es apto para el mundo. El suicida renuncia a vivir para ir en busca de la nada, cuando la obtiene, se niega a sí mismo puesto que se ha destruido, por lo que al morir, el suicida se transforma en la nada que tanto anhelaba, pero esto es sólo para los que observamos.

Estas dos teorías, antitéticas por completo, son una muestra de las posturas que se tienen frente al tema del suicidio, el cual, a pesar de todo, se manifiesta como un acto individual que sólo tiene sentido para aquel que lo comete, puesto que “la pulsión de muerte va unida a la pulsión de vida, el morir no es más que pasar el ciclo de vida, pero en vida es también tener pulsiones de ello, donde la agresión impera, sea externa o interna. En consecuencia, la autodestrucción está implícita en el sujeto, ese deseo de muerte que no se puede separar de la vida misma”.⁴¹ El suicidio es un acto necesario para poder ser, pero también es un acto de libertad que legitima a la vida, pues para el suicida la verdadera existencia se encuentra fuera de este mundo a pesar de que el pago para realizar ese deseo sea caer en la nada.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 123.

⁴¹ M. Berengueras, *op. cit.*, p. 38.

No ser significa no pensar, sentir u observar la realidad. El sujeto se destruye a sí mismo para poder ser fuera de este mundo. Deja de ser parte de la vida para poder ser alguien dentro del terreno de la muerte. En el mundo no hay nada, el ser humano que ha descubierto esto no quiere seguir adelante con una vida falta de sentido que lleva directamente hacia el abismo. La muerte por voluntad propia puede parecer, a ojos de algunos, un signo de debilidad pero en realidad es una muestra de auténtico coraje, ya que cualquiera puede decir, incluso jurar, que el día de mañana se quitará la vida, pero sólo pocos son los que, sin decir ni una sola palabra, se marchan de esta realidad dando su vida a cambio.

II. SUICIDIOS EJEMPLARES

Suicidios ejemplares es una recopilación de cuentos escrita en el año 1991 y lanzada al mercado dentro de la colección “Narrativas hispánicas (107)” bajo el sello de la Editorial Anagrama. Fue reimpressa en el año 2000 en la serie “Compactos Anagrama (238)”. Este conjunto de relatos se escribió durante el segundo periodo creativo del escritor, el cual se caracteriza de la siguiente manera:

El nuevo periodo abarca más de diez años, concretamente desde la aparición de *Una casa para siempre* (1988) hasta *El viaje vertical* (1999), época muy productiva, pues publica tres novelas y tres libros de cuentos, además de tres libros de ensayos y una antología de relatos. En estas obras late un mismo interrogante, ya anunciado en *Historia abreviada de la literatura portátil*: ¿Qué es la ficción? Y, derivado de él, ¿Qué relación mantienen los mundos de ficción con la realidad? En otras palabras: a partir de 1988, la experimentación poética de sus primeras obras se convierte en búsqueda analógica y el desvarío óptico deja paso a una escritura que se vuelve sobre sí misma y se reconoce como ficción.⁴²

Esta octava entrega, pero la segunda obra compuesta exclusivamente por cuentos, se sitúa dentro del tiempo en el que Vila-Matas se dio a la tarea de experimentar con el tema de la ficción y la realidad, inicio de su búsqueda por la originalidad y el verdadero sentido de la literatura. Los cuentos que comprende este libro son: “Viajar, perder países”, “Muerte por saudade”, “En busca de la pareja eléctrica”, “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”, “El arte de desaparecer”, “Las noches del Iris negro”, “La hora de los cansados”, “Un invento muy práctico”, “Me dicen que diga quién soy”, “Los amores que duran toda una vida”, “El coleccionista de tempestades” y “Pero no hagamos ya más literatura”, este último cuento se basa en la nota de despedida que Mario de Sá-Carneiro le escribió a Fernando Pessoa un día antes de cometer suicidio. Dentro de la obra *Chet Baker piensa en su arte* (Barcelona: De

⁴² Cristina Oñoro Otero, “Del juego a la ficción, de la ficción al silencio: los trayectos literarios de Enrique Vila-Matas” en *Quimera: Revista de literatura*, núm. 295, 2008, p. 38.

Bolsillo, 2011, pp. 350), se encuentran los relatos de “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”, “El arte de desaparecer” y “Me dicen que diga quién soy”, los cuales no sufren alteración alguna con respecto a las versiones que se presentan en el libro anteriormente comentado.

Por otra parte, Vila-Matas define a esta obra como un:

Libro unitario de relatos en torno al tema del suicidio. Precedente claro de *Bartleby y compañía* en cuanto a narrar historias de personas que se retiran de una actividad. Lo escribí para indagar cuáles eran mis relaciones con la vida y con la muerte, sobre todo con esta última, puesto que desde la ventana de mi sexto piso se ofrecía fácil la posibilidad del vuelo. Recuerdo que mientras trazaba las historias de ese conjunto de relatos, teniendo en cuenta que me identifico siempre con los personajes del libro que ando en aquel momento escribiendo, sentía un cierto temor a probar mis propias alas.⁴³

Los cuentos que conforman este texto siguen una misma temática: la imposibilidad de la vida y su posterior aniquilación a través del suicidio. Los personajes, seres solitarios e incapaces para la vida, se someten a duras pruebas que los catapultan directo a una reflexión acerca del verdadero sentido de su presencia en el mundo. Ninguno de ellos encuentra suficientes razones para ir en busca de sus sueños y anhelos, por el contrario, están seguros de que en la muerte podrán ser plenos. Cada historia describe una situación insoportable y traza una manera para finalizar con el espectáculo en el que se ha convertido la vida del ser humano.

A diferencia de sus novelas, como bien pueden ser *El mal de Montano*, *Bartleby y compañía* o *Doctor Pasavento*, catalogadas como lo mejor de su producción, los cuentos de *Suicidios ejemplares* han gozado con muy poca recepción por parte de la crítica, la cual proviene en su mayoría de revistas o periódicos que lanzaron sus artículos con respecto a esta obra en el año o pocos años después de que ésta fuera publicada. La reseña más reciente a esta obra fue escrita por Dellano Ríos, columnista del *Diario do Nordeste* (Brasil), la cual vio la luz en el año 2009 debido a que *Suicidios ejemplares* fue traducida al

⁴³ Enrique Vila-Matas, *El viento ligero en Parma*. México: Sexto Piso, 2004, p. 189.

portugués dieciocho años después de su primera publicación en Barcelona.⁴⁴ La crítica que se ha volcado sobre esta serie de relatos se encuentra recopilada en la página de internet del escritor.⁴⁵

Los críticos abordan la obra desde un punto de vista superficial, casi como una reseña cuya extensión no va más allá de una a dos columnas, es decir, que el material, tanto hemerográfico como bibliográfico, es sumamente reducido si se le compara con el trato que reciben sus novelas más recientes. Ángel Basanta, Sonia Pérez Castro y Amancio Sabugo Abril profundizan más que el resto de los críticos en lo que se refiere a la obra y el análisis de algunos cuentos.

⁴⁴ *Suicidios ejemplares* se ha traducido a un total de siete idiomas y se ha publicado en ocho naciones recibiendo diferentes nombres. En el año de 1995 la editorial Cristian Buorgois tradujo esta obra al francés, siendo reeditada en el mismo país en el año 2008 bajo el sello de Titres (bolsillo). En 1994 fue traducida al italiano por parte de la editorial Sellerio y diez años después se reimprimió en Nottetempo. La editorial portuguesa Assírio & Alvim lanzó al mercado este conjunto de cuentos también el año 1994 y reeditándola en 2013. La editorial Suhrkamp se encargó de traducir esta obra en alemán en el año de 1995, mientras que la editorial brasileña Cosac & Naify lo hizo hasta 2009. *Suicidios ejemplares* también se dio a conocer en países como Holanda sólo un año después de su publicación en España y lo mismo ocurrió con AEGIS, editorial sueca, quien publicó estos cuentos en el año de 1995. Serbia también fue uno de los pocos países que se interesaron por esta obra en particular y la lanzó al mercado en 2004, trece años después de su primera publicación, gracias al trabajo de la editorial Alexandria Press.

⁴⁵ Ángel Basanta, "Suicidios ejemplares", ABC, 11 de mayo de 1991, p. V. Este artículo puede consultarse en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/Madrid/abc/1991/05/11/065.html>; Fabienne Bradu, Vuelta, 196, marzo de 1993, pp. 53-54; Dellano Ríos, "Escrever é preciso, viver...", Diário do Nordeste, Fortaleza (Brasil), 4 de julio de 2009, ubicado en: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=651676>; Jean Patrice Dupin, "Sur le thème du suicide", La Quinzaine Littéraire, 667, París, abril de 1995, p. 11; Ignacio Echevarría, "Ignorar la vida", El País, 24 de marzo de 1991, p. 4; Álvaro Enrique, Vuelta, 189, México, agosto de 1992, pp. 45-46; Iñaki Ezquerro, "Un problema cómico", El correo español-El Pueblo Vasco, 22 de marzo de 1991, p. 53; José Fernández Cavia, "¿Qué mejor suicidio que la literatura?", El Observador, 4 de mayo de 1991, p. V; Eduardo Kieffer Gudiño, "Desengaños y hartura", La Nación, Buenos Aires, 27 de octubre de 1991, p. 4; Doortje Horst, "Met de grote teen van zijn rechtvoet", Vollskart Kunsthyllasse, Holanda, 8 de enero de 1993; Roland Jaccard, "Choréographie de la destruction", Le Monde, 6 de mayo de 1995; Simona Jacobus, "Zelfdoding als de ultieme autor", Humanist, mayo de 1993, pp. 20-22; J. P. Lacombe, "Suicides exemplaires", Les Inrockuptibles, 4, 1995, p. 59; Alle Lansu, "De kunst van het koorddansen", Parool, Holanda, 13 de febrero de 1993; Mathieu London, "Vila-Matas, le suicideur", Libération, París, 15 de marzo de 1995, p. VII; Juan Antonio Msoliver Ródenas, "Una coreografía de la destrucción", La Vanguardia, 5 de abril de 1991, p. 3; Luis Moreno Villamediana, "V-M par M-V". Este artículo se encuentra en el sitio de internet del escritor barcelonés con el siguiente enlace: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrmorenovl2.html>; Esther Morillas, El Sol, núm. 3, 1991; Amancio Sabugo Abril, Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 503, mayo de 1992, p. 152; Dámaso Santos, "Humor y fantasía", El Sol, núm. 43, 19 de abril de 1991, p. 5; Francisco Solano, "La gracia de la muerte", Reseña, núm. 217, 1991, p. 3; Leonardo Valencia, "El arte de desaparecer" entre los cuentos favoritos de Leonardo Valencia en "Decálogo progresivo", Revista eñe, 23 febrero 2011 o en el siguiente enlace: <http://www.revistaparaleer.com/noticia/2011/02/23/decalogo-progresivo>.

Los doce relatos de *Suicidios ejemplares* giran en torno al tema del suicidio y a las diferentes razones que orillan al ser humano a ejecutarlo, junto con el amplio abanico de posibilidades que las personas se procuran para lograr dicho fin. Una de las principales características de estos cuentos se encuentra en la figura del narrador, el cual relata la historia desde el punto de vista de un yo-protagonista, salvo en el caso de “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”, texto que se narra en tercera persona. Otra de las peculiaridades que presenta la obra es que aborda el tema del suicidio, el cual obsesionó al autor durante su segunda etapa literaria, ya que se presenta desde una perspectiva cotidiana sin que sea definitiva la posición moral en torno a un hecho que puede tener las motivaciones más variadas.

Ángel Basanta, columnista del periódico *ABC*, establece que el suicidio nutre la temática central de muchas obras pero en el caso particular de *Suicidios ejemplares*, la forma de abordar el tema de la muerte voluntaria se plantea como la raíz del mismo texto, tocándolo de una manera completamente diferente a lo que se ha visto en las obras que se crean a partir de la presencia de la muerte auto infringida. Este escritor moldea y da forma a sus relatos a partir de la ironía y el humor que siempre ha caracterizado su extensa obra literaria. La desaparición y el abandono de alguna actividad son los grandes temas que obsesionan al escritor. No hay obra en la que el abismo de la nada no aceche a sus personajes para hacerlos caer en el olvido y el ensueño de un mundo que no se da cuenta de que un cierto número de sujetos inconformes, comienzan a buscar la salida de un sistema sumido en el desencanto.

Todas éstas, como bien apunta Basanta, son historias de futuros suicidas que tratan de explicar o, al menos, dar una panorámica del absurdo en el que la vida se ha transformado. Los personajes que desfilan por cada una de estas historias son una clara

muestra del hastío que se tiene por la vida moderna y la búsqueda que se emprende para hallar ese algo que justifique la existencia en un universo o una vida que no promete nada. Tras una reflexión acerca del significado de la vida dentro de este mundo, lo único que le queda al ser humano es decidirse por la vida o la muerte. Ambas decisiones se presentan como posibilidades sumamente desagradables que orillan a la elección del menor de todos los males. El tema central de esta colección de cuentos es la creencia en que la auténtica libertad del individuo se halla en la posibilidad que tiene para elegir el momento y forma de su propia muerte.

Sonia Pérez Castro⁴⁶ concibe el suicidio como un acto individual y solitario que sólo afecta a la persona que recurre a él, por lo que no se deben emitir juicios en contra o a favor, puesto que las razones que orillan a los personajes a optar por esta decisión son diversas y trascendentales como el hecho mismo del suicidio. Castro hace un análisis interpretativo de dos cuentos, uno de ellos es “Viajar, perder países”, primer relato de la obra, el cual funciona como una introducción al libro. El segundo cuento que estudia es “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”, historia que reafirma el valor de la existencia a través del rechazo a la muerte, estado que representa un medio para alcanzar la libertad. La mayoría de los críticos toman como punto de exploración para abordar la obra, el relato “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”, “Muerte por saudade” o “El coleccionista de tempestades”, hecho que deja de lado a los otros nueve cuentos que completan esta colección sin que nadie se preocupe por ahondar en ellos.

46 Sonia Pérez Castro, “Los Suicidios ejemplares de Enrique Vila-Matas”, Enlaces: revista del CES Felipe II, núm. 5, 2006, pp. 1-9. Dicho ensayo puede encontrarse en línea con el siguiente enlace www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2006/art02.pdf, o bien en el sitio del portal hemerográfico Dialnet con la siguiente liga: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3693497>.

Este trabajo abordará la temática del suicidio a partir del estudio de tres cuentos: “Muerte por saudade”, “Las noches del Iris negro” y “Rosa Schwarzer vuelve a la vida” para desentrañar las motivaciones, medios y consecuencias de la muerte voluntaria vista como una de las posibles reacciones que el ser humano tiene con respecto a la nueva lógica cultural insertada en la posmodernidad.

II.2 “Muerte por saudade” o el salto al vacío como forma de escape a la melancolía

La temática de este relato se centra en la presencia de la *saudade*,⁴⁷ sentimiento que, para la mayoría de los artistas portugueses, representa el núcleo del alma nacional. La *saudade* se basa en la melancolía y el gozo que se experimenta al ser presa del dolor.

La historia comienza con un fragmento de la niñez del protagonista, el cual también cumple el papel de narrador. La narración da inicio cuando un niño de nueve años de edad reemplaza sus horas de estudio por la tarea de observar todo lo que ocurre en la calle. Este espacio público le parece un escenario en el que los personajes de la vida diaria se desenvuelven de una manera tan maravillosa y única ante sus ojos, que son capaces de mantenerlo fuera de casa día tras día con el único interés de observar su andar. El relato, después de dar una breve descripción del carácter y actividades del niño, aborda la primera situación problemática por la que ha de pasar: la presencia de una vagabunda que sólo pide limosna a las mujeres después de que les ha hablado al oído. Este enigma, sumado al misterio que la calle por sí misma representa, acrecienta la curiosidad del infante con respecto al exterior, hecho que lo obliga a buscar cualquier forma para descubrir el secreto que de golpe se ha adueñado de su vida: saber qué es lo que la errante mujer susurra.

⁴⁷ El escritor portugués Manuel de Melo definió en el año 1660 a la *saudade* como un bien que se padece y un mal que se goza. El origen de esta palabra se encuentra sujeto a una controversia: no se tiene la certeza de que derive de la palabra latina *solitate*, o bien, del sustantivo femenino *solitatem*. La riqueza y profundidad de su significado desató un movimiento artístico denominado *Saudosismo* (Pablo Javier Pérez López, “Historia y destino: el fatalismo como identidad nacional lusa” ubicado en la revista *Diacronie: Studi di Storia Contemporanea*, núm. 8, 2011, p. 9), el cual fue promovido especialmente por el escritor Joaquim Texeira de Pascoaes, quien fue esencialmente un poeta lírico influido por la estética simbolista y, posteriormente, por la mística de la añoranza, glosando, de esta manera, el misterioso tema de la *saudade*, la cual es concebida como: “la manifestación superior del deseo inmanente en todas las cosas y constituye el anuncio de la fase del hombre divino” (Antonio José Saraiva, *Breve historia de la literatura portuguesa*. Madrid: Istmo, 1971, p. 252). Para este autor la *saudade* es un medio por el cual el hombre puede alcanzar un estado de totalidad y plenitud que le permite ascender al plano divino para hacerse uno con el todo.

Su desasosiego crece cuando es testigo del acercamiento que ocurre entre la vagabunda y una mujer que, al escucharla hablar, le sonríe. Para esta persona la frase tiene sentido pero para el chico no, y ese hecho es el que lo incomoda hasta el punto de mostrarse como la primera obsesi3n del protagonista. Para alcanzar la meta, el chiquillo se disfraza de mujer y consigue escuchar la enigmática frase: “Todas nosotras somos unas desocupadas”.⁴⁸ Estas simples palabras son todo lo que puede oír antes de que un extraño viento le d e en la cara. Aquella brisa cuyo origen se encuentra en la bahía, es la raz3n por la cual permanece dentro de casa en su deseo de olvidar la tentaci3n de la calle y sus personajes.

El niño tiene la certeza de que ese soplo es la representaci3n física y tangible de la locura que habita en todos los seres humanos, según ha escuchado decir a su madre durante el día. Comprende que esa brisa afect3 a la vagabunda al igual que a las personas de la bahía que pasan sus días en una larga espera, sentadas en sus bancos a la orilla del mar y contemplando la nada. La *saudade* se presenta como un cansancio eterno y una melancolía que atormenta a las personas mediante la evocaci3n de su pasado y sus goces, acci3n que no pueden evitar y que las despoja de todo aquello que las rodea, incluyendo la posibilidad de un futuro, lo cual las deja completamente listas para la muerte.

En medio del relato nos encontramos frente a la memoria de un hombre que no vive su presente. Se sitúa en un punto específico de la niñez, periodo en el que la percepci3n de su propia existencia cambia por completo. El encuentro con la vagabunda y la *saudade* lo hacen caer, de manera lenta y sutil, en el mismo estado que ha sumido a tantos otros en el completo desencanto. El adulto que es en el presente de la narraci3n, recuerda esa infancia aferrándose a un momento en particular, mientras imagina y fantasea con un presente que

⁴⁸ E. Vila-Matas, *Suicidios ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 1991, p. 12.

sólo existe en su mente: una esposa, dos hijas y la pintura que, irremediablemente, son producto de una imaginación desbordada y la incapacidad que tiene para seguir la historia de su vida. La eterna evocación de su pasado lo ha imposibilitado para concentrarse en su presente y ha eliminado su posibilidad de futuro. No existe nada a lo que pueda aferrarse. No hay amigos, no hay familia, sólo un recuerdo que lo atormenta durante todo el tiempo que perdura su existencia.

Es entonces cuando la narración da un salto temporal y espacial pues, de estar inmersos en las fantasías del adulto, pasamos, de nueva cuenta, al terreno de la infancia. El escenario ahora es un colegio en el que se encuentra un chico llamado Horacio Vega, individuo que lo acusa de huir de la plenitud de la vida. El protagonista no puede defenderse ante esta acusación y todo se debe a que su compañero tiene la razón. El niño del Paseo de San Luis nunca termina nada de lo que emprende y pasa por la vida sin darse cuenta de su propio discurrir por el mundo. Horacio lo hostiga mediante el relato de la maravillosa vida que llevó su abuelo hasta que, sin proponérselo, revela que un día, como cualquier otro, aquel hombre, paralizado casi por completo, se suicidó con la ayuda de una escopeta.

Ésta es la primera vez que el protagonista escucha hablar de una oscura fuerza que nace en los seres humanos y los lleva a quitarse la vida. El suicidio se le presenta entonces como una posibilidad para alcanzar la plenitud de la cual carece. Es en este punto de la historia cuando aparece el personaje de Horacio Vega padre, un hombre que estuvo recluido en un hospital psiquiátrico para evitar que el viento de la bahía siguiera teniendo una mortal influencia sobre él. Su presencia en la vida del pequeño Horacio es sumamente

breve, sólo dos semanas, ya que decide saltar desde la torre de San Luis para quitarse la vida y no caer en el abismo de la *saudade*.⁴⁹

El chico se entera, por boca de un profesor que no duda en relatarle la historia detrás de la muerte del padre de Horacio, que su compañero proviene de una familia con un antiguo y amplio historial de suicidas. Después de escuchar esta cruel verdad, el niño reafirma su idea de que la única forma de ser pleno se da a través de la muerte voluntaria. Horacio, por el contrario, le da la espalda a su destino suicida y decide vivir, pero su amigo, ahora convertido en un hombre que trabaja en una tintorería, asume como suyo el sino del otro, además de decidirse por el salto al vacío para terminar con su vida tal como hizo el señor Vega. Pero al encontrarse en la parte más alta del edificio, cambia de opinión y opta por la eterna espera de la muerte. Y ésta es la razón por la que encamina sus pasos hacia la bahía en busca de una silla que le permita permanecer sentado en silencio mientras se deja atrapar, al fin, por la *saudade*.

⁴⁹ El protagonista del cuento “Muerte por saudade” siente el deseo de morir a través del salto (inquietud que experimenta Vila-Matas al menos durante su segundo periodo creativo que va de 1988 a 1999), al igual que el padre de Horacio. Esta particular forma de suicidio también se encuentra plasmada en el cuento “Las noches del Iris negro”, específicamente en la muerte del personaje al que todos llaman Eceiza. Así como el salto es una figura constante en el planteamiento de la muerte voluntaria dentro de la narrativa del escritor barcelonés, el mismo tema del suicidio aparece en muchas de sus obras, por ejemplo en *Hijos sin hijos* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1993, p. 15), *Historia abreviada de la literatura portátil* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1985, p. 34) y en la novela *Bartleby y compañía* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2000, p. 75), hecho que establece que el tema de la muerte es uno de los eternos compañeros que posee la narrativa vilamatiana durante su segundo periodo de creación.

II.3 Elementos literarios que llevan hacia una interpretación del cuento “Muerte por saudade”

El cuento “Muerte por saudade” a diferencia de otros relatos, como puede serlo “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”, no ha sido publicado en otra compilación, por lo que se puede establecer que sólo existe una versión. A continuación se presenta el análisis del cuento y para esto se tomarán en cuenta aspectos tales como el título, la función que cumple el inicio de la narración, los personajes, así como el final que posee, además de establecer una mínima conclusión.

El título “Muerte por saudade” sugiere, siguiendo el significado del término *saudade*, una tristeza absoluta que lleva a la pérdida de uno mismo. La añoranza o melancolía es un rasgo que caracteriza al alma portuguesa y que, además de ser un sentimiento personal, puede transformarse en una fuerza que impulsa al hombre a emprender la búsqueda por la unidad material y espiritual, la cual lo ayudará a alcanzar la plenitud y potencialidad de todos los aspectos que definen a la raza humana.

La *saudade* se entiende como un estado en el que el ser humano experimenta una soledad o nostalgia extremas que pueden llevarlo, en el más extremo de los casos, hacia la muerte después de haber experimentado una espera eterna que lo único que acarrea es una mayor tristeza al pensar en lo que ocurrió en el pasado, por ejemplo, el hallazgo de la felicidad, sentimiento que trae consigo la certeza de que nunca más volverá a experimentar una dicha como esa.⁵⁰

⁵⁰ La *saudade* es un sentimiento trágico que encuentra su representación artística no sólo en la literatura, sino también en el terreno de la música. El fado es la expresión musical portuguesa más conocida en el mundo, y el centro de su inspiración se encuentra en la tristeza, melancolía, fatalismo y frustración, es decir, la *saudade*.

La muerte que produce la añoranza, fuerza que enloqueció a una vagabunda obligándola a errar eternamente por el paseo de San Luis, no se manifiesta como una muerte física, sino como una lucha que se lleva a cabo en el interior del hombre, el cual no es capaz de concebir al mundo como un lugar en el que las personas pueden ser felices. Este poder, enteramente portugués, tiene la capacidad de corromper a las almas y despojarlas de la esperanza, sentimiento que caracteriza a la humanidad.⁵¹ La nostalgia funciona como una evocación de lo que fue, hecho que lleva al protagonista a esperar la muerte mientras se regocija en los recuerdos de una infancia que lo hizo pensar en la plenitud que se obtiene a partir del suicidio.⁵² Es por esto que “Muerte por saudade” es un título que lleva en sí mismo la totalidad del sentido que el cuento contiene: una vuelta al pasado y la aniquilación de un futuro que, irreparablemente, lleva a la pérdida del sujeto.

Pero, para plantear un recorrido analítico ordenado, dediquemos unas cuantas palabras a la relación que se establece entre el inicio y el final del relato. Primeramente, el

Siguiendo la temática del fado y la melancolía portuguesa, cabe decir que existe un artículo que indaga en la dimensión filosófica de este género musical como expresión de la *saudade* escrito por Pablo Javier Pérez López “Fado, saudade y tragedia” en *Disputatio, Philosophical Research Bulletin*. Vol. 1. núm. 1. Jun. 2012, pp. 97-111. En dicho artículo se establece que el fado es la voz de la *saudade*, ese grito de fatalismo en el que, al emitirlo, se acepta, se festeja y se llora el destino inamovible que el ser humano tiene, además de que en este escrito se traza una definición del término que le compete a este estudio: “*Saudade*, ha sido, es y será, el corazón y la tripa del alma portuguesa. No es sólo una palabra, sino una cicatriz, quizá la cicatriz de una batalla, una batalla que no se sabe muy bien si ganada o perdida está presente en la piel y en la mirada de un pueblo. Es palabra, y como toda palabra intraducible, cicatriz de un algo difícilmente aprehensible por el concepto. Esta intraducibilidad hacia otras lenguas terráneas, hace de la *Saudade* emblema identitario de un pueblo, de sus misterios y sus secretos íntimos y a la vez y paradójicamente públicos” (p. 100).

⁵¹ El tema de la esperanza en las sociedades modernas de fin de siglo es el núcleo del libro de Agnes Heller *El péndulo de la modernidad: una lectura de la era moderna después de la caída del comunismo* (Barcelona, Península 1994, pp. 249). Debe prestarse especial atención a la figura de la esperanza y lo que ésta representa para el hombre posmoderno.

⁵² En la obra de Blanca Sarro *Los suicidios* (Barcelona: Martínez Roca, 1991, p. 39) “se considera que el que se quita la vida se está oponiendo a la búsqueda de felicidad, que es lo que nos enseña la fe y en alguna forma es la consecución de la gloria del cielo y la que nos aparta del pecado. La religión indica que hay que sufrir con paciencia las pruebas en esta vida para después obtener la felicidad ultraterrena”. Esta idea es todo lo contrario a la tesis que establece el cuento analizado en cuestión, la cual establece que el suicidio no es sólo una negación de la felicidad, sino que también es un medio para encontrarla, es decir, que la muerte voluntaria tiene una doble significación: la búsqueda o la negación de la felicidad. Ambas opciones pertenecen a ámbitos filosóficos y sociales completamente diferentes, pero en el caso particular de este cuento, la autoeliminación es un medio para alcanzar un fin, el cual no es comprendido por la mayoría de las personas que incluso pueden tomarlo como una cobardía o pecado.

inicio de la narración tiene la capacidad de mostrar al protagonista, en un determinado momento, como un chico de nueve años, el cual lleva una vida simple y consagrada al estudio, hecho que cambia totalmente cuando experimenta un especial interés por la vida que se desarrolla en la calle.

En aquellos días tenía yo nueve años y, por si no anduviera ya muy ocupado, me había buscado una nueva ocupación: había dejado que en mí creciera una súbita curiosidad por saber qué sucedía más allá de las paredes de mi casa o de la escuela, una repentina curiosidad por lo desconocido, es decir, por el mundo de la calle o, lo que venía a ser lo mismo, por el mundo del Paseo de San Luis.⁵³

Ésta es la primera frase del cuento, la cual sirve de presentación e introducción. Sitúa al lector en un tiempo y lugar determinados, pues plantea el conflicto principal que se encuentra representado en el deseo de permanecer en la calle, sitio en el que la *saudade* ronda a sus futuras víctimas. Este gusto por el exterior se muestra como el antecedente de aquel rasgo que caracteriza al personaje principal: la falta de plenitud, aquel agrado por lo incompleto y el afán de vivir a medias que lo arrastra a una búsqueda incesante de la mediocridad, frustración y soledad, son circunstancias que lo orillan hacia el camino de la muerte voluntaria en su madurez. Este comienzo no anuncia el término de la narración, pero sí revela la causa de las decisiones que toma el protagonista hacia el final del relato, las cuales lo llevan a la bahía, lugar donde nace la *saudade*, futura gobernante de su existencia.

Por su parte, el final se caracteriza por tener cierto tinte epifánico, pues el protagonista toma el destino de la plenitud suicida de su amigo Horacio como suyo. En un principio quería morir saltando desde lo alto de un edificio, pero a medida que el momento de hacerlo se acerca, se hunde más en la evocación de su infancia y repara en el hecho de que el salto no es el camino que debe elegir. La eterna presencia del pasado en su vida lo

⁵³ E. Vila-Matas, *Suicidios ejemplares*, p. 9.

lleva a entregarse a la *saudade*, aquella fuerza de la que escapó cuando era apenas un niño y a la que se entrega al final del camino.

Pero no saltaré al vacío, amigo Horacio, dejaré que me invada toda esa tendencia a recuperar la infancia, toda esa nostalgia por un pasado que, a medida que me acerco al Mirador de Santa Luzia, noto que voy conciliando con el presente, hasta el punto de que tengo la impresión de no estar retrocediendo en el tiempo, sino de casi eliminarlo. Me sentaré a esperar, habrá una silla para mí en esta ciudad, y en ella se me podrá ver todos los atardeceres, callado, practicando la *saudade*, la mirada fija en la línea del horizonte, esperando a la muerte que ya se dibuja en mis ojos y a la que aguardaré serio y callado todo el tiempo que haga falta, sentado frente a este infinito azul de Lisboa, sabiendo que a la muerte le sienta bien la tristeza leve de una severa espera.⁵⁴

Este personaje representa a los centenares de individuos que se dejan ir en el torbellino de sus recuerdos, consumiéndose en ese cruel repaso de lo que fue, convenciéndose a sí mismos de que aquel tiempo no volverá. Recordar hasta el cansancio un pasado lleno de buenos momentos y enfrentar esos instantes con lo que se vive en el momento, es un golpe duro en el que el tiempo presente se transforma en un infierno, un enemigo que no permite que la felicidad venga. La *saudade* y los sujetos que son invadidos por ella se hacen portadores de un abatimiento y una soledad a la que no se resisten, es como si se tratara de un mal que se goza. Recordar no mata, trae de nuevo la felicidad pero con un eco del dolor que vino consigo cuando ésta se terminó y colocó a los sujetos en el sitio de la añoranza. Regocijarse y sufrir es el destino del niño del Paseo de San Luis.

El protagonista⁵⁵ es un niño que, durante su estancia en el colegio, conoce a Horacio Vega, un compañero que le hace saber que el suicidio es una forma para alcanzar la

⁵⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁵⁵ Con respecto al caso en el que un personaje carece de nombre, José R. Valles Calatrava establece que “La denominación del personaje, que constituye la marca de identificación del mismo, es habitual en los textos narrativos, aunque no estrictamente necesaria [...], puede haber personajes innominados; esto es especialmente usual en el caso de los figurantes, pero puede darse incluso si son narradores autodiegéticos y protagonistas. En estos casos siguen existiendo la individualización y la identificación del personaje, aunque sea a través de un mero índice pronominal personal que pasa a convertirse así en ‘nombre’ (yo). Un caso especialmente resaltante en lo concerniente a la denominación del personaje es la *apronimia*, un recurso que vincula el antropónimo de un ser ficcional a alguna faceta de su personalidad, profesión o aficiones” (*Teoría*

plenitud y entrar en el lado prohibido de la vida. Su conflicto interior se da a partir de que no puede terminar absolutamente nada a pesar de que la plenitud es su máximo deseo. Por ejemplo, no consiguió desentrañar el enigma de la vagabunda a causa del miedo que le provocó enfrentarla o, en otro sentido, no se atrevió a saltar al vacío para terminar con su detestable vida.⁵⁶ Cuando es adulto se reprocha a sí mismo su incapacidad para terminar las cosas e imagina que su vida es otra puesto que la propia no le parece digna de ser tomada en cuenta. La insatisfacción y frustración son los detonadores que lo obligan a pensar en un pasado en el que fue capaz de disfrazarse de mujer, de ahondar en la memoria de un niño herido y de decidirse por cómo sería el final de su vida.⁵⁷ Su amor por la calle y la falta de límites funcionan como la representación de un nuevo camino que va más allá de lo que la simple superficie del Paseo de San Luis muestra.

La evolución moral de este personaje se da a partir de la búsqueda por algo más. Esta necesidad se ve truncada por su falta de interés, pero de nuevo se enciende el deseo por lo desconocido cuando conoce el movimiento interior que se apodera del hombre y lo hace levantar la mano contra sí mismo. Su apetito de ir más allá se transforma en un ansia por alcanzar la plenitud y es por esto que, tras un suicidio y el conocimiento de muchos más, se plantea que la muerte voluntaria es su camino,⁵⁸ pero ante la incapacidad para terminar

de la narrativa: una perspectiva sistemática. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, pp. 168-169).

⁵⁶ El hecho de que el protagonista de este cuento quiera morir para alcanzar la felicidad se observa como un caso similar que Blanca Sarro toca, ya que los antiguos habitantes de las Islas Canarias, a través de cantos y bailes “se precipitaban en los profundos barrancos del monte sagrado, para alcanzar la felicidad eterna” (*op. cit.*, p. 18).

⁵⁷ La alienación, experiencia analizada por Erich Fromm (*La soledad del hombre*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila, 1992, p. 11-32), es un estado en el que las personas se experimentan a sí mismas como extrañas. No se perciben como el centro de su propio universo ni como el principal impulsor de las acciones o acontecimientos que rigen su existencia, van por el mundo asumiendo la realidad de otros sin detenerse a reflexionar en su propia esencia. El protagonista de “Muerte por saudade” no se encuentra dentro del mundo que lo contiene y al ocurrir esto, se asume como otra persona a la que si es capaz de notar, por eso su deseo y necesidad de ser alguien más recae en su amigo Horacio.

⁵⁸ María Elena Berengueras postula que: “El suicidio anónimo se producía cuando había un trastorno o cambio que rompía el equilibrio entre la sociedad y la persona, dejándola sin normas alternativas que le

algo, el protagonista se decide por una larga espera a orillas de la bahía. Este hecho apoya la frase que Horacio utilizó alguna vez: “Huyes de la plenitud”.⁵⁹ El niño, ahora convertido en hombre, no es capaz de liberarse de golpe, prefiere dejarse ir, cruel y lentamente, en el laberinto de su memoria, regodeándose en el dolor para olvidar su presente. El suicidio funciona para él “como aquella acción que sólo nos puede referir una radical y desesperada elección de todas las formas de expresión que han sido resultado del mundo en el que interactuamos diariamente. Matarse es una forma de hablar para el suicida, para un sujeto a quien invade un vacío que puede terminar con el propio hablante en su discurso final”.⁶⁰ A este hombre la vida no le parece suficiente y por eso decide seguir esa búsqueda, pero ahora del lado de la muerte y el abandono de sí mismo, entregándose por completo a la *saudade*, eterna compañera de los sujetos que indagan el verdadero sentido de la existencia.

Horacio Vega, amigo del protagonista, se muestra como el polo opuesto a éste, pues rechaza la plenitud que se encuentra oculta en el suicidio, no ve la vida como un sitio en el que los seres humanos deban ser infelices y por esta razón tengan que irse, de hecho concibe el mundo como un lugar que, con todo y sus sinsabores, puede ofrecer la posibilidad de una existencia que no es la mejor, pero puede otorgarle lo que busca: plenitud.

Su padre sigue la misma vertiente que su amigo, pues ambos seres buscan en la muerte la posibilidad de escapar lo más rápido posible de la vida, pues le parece insoportable, razón fundamental por la que recurre al salto para liberarse de ella, sin

servieran de modelo. En el suicidio egoísta que Durkheim consideraba la máxima causa del suicidio, la persona carecía de vínculos sociales y padecía soledad y aislamiento. Estos dos tipos sociales siguen siendo válidos en el mundo occidental” (*Suicidio por identificación proyectiva y diversas teorías suicidas*. México: J. Pablos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2009, p. 23). El deseo suicida del protagonista del cuento “Muerte por saudade” se encuentra explicado gracias al encuentro que tienen con la vagabunda, el cual es el inicio de la fractura que establece con el mundo real y la autenticidad de su verdadero yo, el cual a veces se confunde con el desdoblamiento que sufre a raíz de elegir el destino de Horacio como suyo.

⁵⁹ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁰ M. E. Berengueras, *op. cit.*, p. 21.

embargo, este hombre representa una fuerza que se opone a la *saudade*, ya que el enfrentamiento entre la muerte y la melancolía siembra la semilla de la locura en alguien que sólo desea escapar. Una de las consecuencias más extremas que aparecen tras experimentar este sentimiento tan profundo y atroz, es que los seres humanos opten por un violento final antes de soportar una melancolía eterna.

La infancia es un terreno en el que los seres humanos aprenden a temer, ya sea a una persona o a cosas incorpóreas. Lo más común es que se tema a la oscuridad, no a la calle, no a una mujer perdida dentro de su propia mente. Caso contrario a la familia Vega, es el de la vagabunda, pues representa el inicio del largo viaje hacia lo desconocido, pero también es la figura errante, y hasta inhumana, que fue víctima del viento de la bahía. Su alma está enferma y la locura es su respuesta al caos, incoherencia y contradicción de la vida.

Aunque la calle represente un peligro potencial para la cordura, deambular por estos terrenos es la nueva manera que este hombre emplea para aprender a ser alguien dentro del mundo. Encontrándose fuera de casa comprende que todo límite se desvanece en el aire para dar paso a una oleada de acontecimientos que lo embisten de una manera tan cruel y dura, que su mundo se transforma en un torbellino de imágenes de todo aquello que lo rodea: “llegó un día en el que el hechizo del Paseo de San Luis fue tan grande que me robó íntegro el tiempo de la lectura. En otras palabras, el Paseo sustituyó a las grandes novelas”.⁶¹

La calle es el escenario en el que el relato cobra vida. En este medio el protagonista experimenta los sucesos que marcan su existencia para siempre, en ella encuentra a la vagabunda, recuerdo y tormento de la infancia. Aquel sitio descubierto y carente de protección es el lugar en el que percibe la fragilidad de su amigo Horacio, y también es el

⁶¹ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 10.

terreno en el que decide quedarse por la eternidad. La calle es el principio y el final de este sujeto, para él no existe otro sitio que no sea el exterior como un medio para poder ser.⁶²

Por las tardes, en lugar de ir directamente de la escuela a casa, había empezado a demorarme un rato por la zona alta del Paseo y a observar el ir y venir de los transeúntes. No regresaban mis padres hasta las ocho, y eso me permitía retrasar casi una hora mi vuelta a casa. Era una hora en la que cada día me encontraba mejor, porque siempre sucedía algo, algún mínimo acontecimiento, nunca nada del otro mundo, pero suficiente para mí: el tropezón de una señora gorda, por ejemplo, el viento de la bahía provocando el vuelo de una panera que yo imaginaba infeliz, la bofetada terrible de un padre a su hijo, los pecados públicos de la taquillera del Venus, la entrada y salida de los parroquianos del Cadi.⁶³

Las aceras, los edificios, los automóviles que sirven como testigos de la presencia de una ciudad, se transforman en el telón de fondo de una historia que sucede dentro de los personajes. La calle, la bahía y el mar son sólo lugares por los que se transita, ya que la verdadera historia ocurre en el alma trastornada por la frustración y el miedo que habitan en el pecho de un pequeño niño que se encuentra asustado por la oscura fuerza que lo rodea para apoderarse de él, robarle la ilusión y despojarlo de su cordura y deseo de vivir.

Aquel edificio desde el que las personas se arrojan al vacío es en realidad el trampolín hacia la libertad. El paseo de San Luis es, para el protagonista, el sitio en el que todo puede suceder. La cercanía con el mar permite que el niño, convertido en hombre sin que se percatara de ello, se sumerja en un estado de tranquilidad y meditación que, poco a poco, lo transportan hacia su pasado, lugar en el que la acción toma forma. Tanto el Paseo

⁶² “El espacio en tanto que ámbito de actuación puede, en efecto, casi corporeizarse, adquirir una mayor relevancia y adoptar una significación mayor al transformarse de modo simbólico, en relación básica con determinadas funciones y los códigos narrativos y representativos, en un determinado ambiente o atmósfera que rodea al personaje los ámbitos de actuación pueden convertirse así circunstancialmente y a partir de determinados sucesos en atmósferas opresivas, amenazantes, felices, etc., que envuelven y determinan la actuación o psicología del personaje” (J. R. Valles Calatrava, *op. cit.*, pp. 192-193). El espacio, según Calatrava, se concibe como lugares o ámbitos de actuación que “se presentan y configuran [...] a través de la verbalización y de los códigos narrativos y representativos, pero además son ordenados y dispuestos en una concreta sucesividad sintagmático-discursiva en la que cada uno de los espacios presentados se opone al resto (anteriores o posteriores) por una relación de cercanía/lejanía respecto al acontecimiento que ocurre, la actuación del personaje y la misma actividad lectora que usualmente ha sido representada con el sistema mostrativo aquí/allí” (pp. 194-195).

⁶³ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 9.

de San Luis como la bahía, forman parte del camino de autodescubrimiento que recorre el protagonista para llegar a la muerte a través de la añoranza.

La narrativa de Vila-Matas ha sido estudiada, comentada e incluso alabada por la crítica debido a los juegos narrativos que establece dentro de sus novelas, cuentos o ensayos. Muchos son los estudiosos que han interpretado estos rasgos literarios y que incluso los han explicado de la siguiente manera:

La multiplicidad de voces combinadas, a modo de sinfonía bajtiana, una mezcla entre lo dialógico y lo polifónico, se trasluce en la obra narrativa de carácter polisémico de Enrique Vila-Matas. En ellas, conviven mensajes diversos, a veces en contradicción, que dan pie a plurales interpretaciones, que dependerán de la importancia que demos a los diferentes fragmentos que entretejen el texto. De ahí que se justifique la presencia de distintas instancias narrativas, la narración en primera persona, la narración desde un punto de vista omnisciente, la narración de un narrador-protagonista, que es al mismo tiempo doble o alter ego de Vila-Matas. Este ámbito autoficticio de Vila-Matas está enmarañado por las dos voces de un mismo sujeto: un sujeto textual (el alter ego o doble de Vila-Matas) y un sujeto carnal, es decir, el Vila-Matas, el personaje de carne y hueso. [...] Todo ello ofrece en la poética de la autoficción de Vila-Matas una peculiar versión de lo que se denomina “el pacto narrativo”, es decir, el acuerdo tácito por el que el lector acepta que lo relatado es una creación artística que goza de estatuto de “verdad poética” y no está, sometida, por tanto, a las leyes de la verificación.⁶⁴

La narrativa de este escritor puede caracterizarse con dos simples rasgos: un narrador en primera persona y personajes al borde del abismo existencial. Este cuento, por ejemplo, está narrado en primera persona, de hecho el protagonista es el sujeto que relata un pasaje de su infancia. Sonia Pérez Castro⁶⁵ aborda este relato poniendo especial énfasis en el juego que establece el narrador y en uno de los temas que más obsesionan a Vila-Matas: la imposibilidad del arte. Pero no solamente se trata del arte, sino de la imposibilidad de la vida misma ya que precisamente el sinsentido de la existencia humana⁶⁶

⁶⁴ Papa Mamour Diop, “Un tapiz que se dispara en muchas direcciones: estudio de algunos recursos discursivos-narrativos en la obra de Enrique Vila-Matas”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 754, 2009, p.32-33.

⁶⁵ S. Pérez Castro, *op. cit.*, p. 3.

⁶⁶ *Dublinesca* (México: Seix-Barral, 2010) es una novela que relata la historia de un hombre maduro que se retira de su empleo y viaja por el mundo en búsqueda de aquello que le dé sentido a su vida debido a la incertidumbre sobre el futuro y la nada que lo rodea. El protagonista es una especie de náufrago dentro del

es el que lleva a los personajes de este relato a saltar al abismo como una alternativa que los ayude a escapar del viento de la bahía, una entidad que daña la parte más pura y sensible de los sujetos, es decir, que su alma se halla por entero sometida a los designios con los que esta melancolía absoluta la somete. Pasar las veinticuatro horas del día evocando el pasado es como si se estuviera muerto en vida porque no hay un aquí y ahora, menos un atisbo del futuro, en realidad, no hay la menor posibilidad de vida. Cuando se rememora una y otra vez un recuerdo, éste se va desgastando y se mutila hasta que desaparece por completo llevándose al sujeto directo a la muerte sin que se dé cuenta de ello porque simplemente se encuentra perdido en su memoria sin la menor posibilidad de retorno.

El narrador de este relato se convierte en homodiegético,⁶⁷ el cual se refiere a sí mismo y transmite la información a través de opiniones, pensamientos y sentimientos, por lo que el lector sólo tiene conocimiento de lo ocurrido a través de la información que le suministra la voz narrativa. “La modalización en primera persona, con frecuencia desde la

mar de su existencia gracias a la incapacidad por afrontar su propia realidad. Se trata de un sujeto que se encuentra desajustado del mundo que lo contiene, para él el mundo es una trampa, el pasado es una cosa inalterable, su presente es fugaz y su futuro es algo inexistente porque el mundo que cree conocer comienza a colapsar por lo que tiene que aferrarse a lo que sea, hecho que provoca su propia transformación y lo arroja a la completa soledad: “no sabe que le está hablando, sin saberlo, a su destino marcado por la soledad. Porque a su alrededor ha comenzado a tomar posiciones la niebla y en realidad ya hace rato que la última sombra del mundo está interesada en acecharle” (p. 325). Al respecto de esta obra se han hecho varios trabajos, entre ellos se encuentra el artículo de Cristina Oñoro Otero “Dublinesca, de Enrique Vila-Matas” en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 768, 2010, pp. 28-30. Y el ensayo de Concepción Varela Portela “Elementos recurrentes en el estilo narrativo de Enrique Vila-Matas (Análisis de su evolución a través de tres textos representativos: La asesina ilustrada, El viaje vertical y Dublinesca)” en *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, Vol. 2, núm. 14, 2011, pp. 93-124.

⁶⁷ En este cuento el narrador funciona como un narrador heterodiegético que narra la historia desde la figura de un yo, es decir, un punto de vista subjetivo que impide interpretar de forma parcial a los otros sujetos que completan el mundo del relato. María Isabel Filinich caracteriza la figura del narrador a través de dos rasgos fundamentales “la destinación (o función narrativa de dirigir a otro su discurso) y la verbalización (o voz que asume la narración de la historia). De estos dos rasgos el primero es inalienable, permanece fijo asegurando la estructura narrativa de un texto; el segundo, en cambio, puede desplazarse, y entonces, la verbalización puede correr por cuenta del personaje” (*La voz y la mirada: teoría y análisis de la enunciación literaria*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1997, p. 68). Esta última afirmación se sitúa en el caso de un narrador en primera persona donde la voz narrativa es la misma que utiliza el personaje central del cuento en cuestión. Filinich también plantea una categorización del narrador en la obra ya citada (pp. 63-68), valiéndose de determinados ejemplos que ayudan a comprender la figura del narrador y el papel que desempeña dentro de una historia.

figura del yo-testigo, y el contraste de un pasado que se recuerda y el presente en el que se escribe contribuyen al ingenioso hallazgo de perspectivas insólitas y al acercamiento solidario al hastío de tantas vidas agotadas por el cansancio de la madurez”.⁶⁸ Además, la narración de este relato posee una focalización interna,⁶⁹ es decir, que lo relatado se da a partir de la experiencia del narrador.

La voz del relator responde a la de un hombre que, desde la edad adulta, narra los sucesos que cambiaron su vida por completo. En ningún momento se trata de una narración que se lleve a cabo a través de la voz de un niño, sino que un hombre es quien relata determinados acontecimientos de la infancia que repercuten en su futuro, es decir, que su acercamiento con la vagabunda y Horacio, son los elementos fundamentales de su deseo insatisfecho de plenitud, hecho que lo dirige, irremediablemente, hacia la muerte. Dejarse ir por la *saudade*, esa falta de actividad total, lo dota de una curiosa valentía para enfrentarse a lo desconocido, pues perdido en la oscuridad de su desdicha, quedarse estático se le presenta como una posibilidad de existencia fuera de este mundo. Hace a un lado la actividad de vivir, se retira de ella para permanecer quieto por la eternidad en el reino de la *saudade* y así, alcanzar la dicha que se le negó a lo largo de su existencia.

El grado de omnisciencia⁷⁰ que se presenta es total puesto que la narración gira en torno a este niño, no se habla de sus padres, la escuela o de algún otro que no sea él mismo

⁶⁸ Ángel Basanta, “Suicidios ejemplares”, *Periódico ABC*, 11 de mayo, 1991, p. 65.

⁶⁹ “Se entiende por focalización a la modalización discursiva de la historia, que condiciona tanto la cantidad y amplitud de información sobre los elementos de la diégesis (sucesos, espacios, tiempos, personajes) como la misma orientación y posición (moral, ideológica, afectiva) ante la misma y que está generada por la elección de una o varias perspectivas mediante las que se representa la información diegética que se halla ante el narrador homodiegético o heterodiegético, ofreciendo tres posibilidades principales –la omnisciente o ‘cero’, la interna y la externa–.” (J. R. Valles Calatrava, *op. cit.*, p. 213).

⁷⁰ María Rubio Martín establece que la omnisciencia selectiva es un medio por el cual el autor no puede intervenir directamente en la narración, para esto utiliza a uno de los personajes, lo cual provoca que la historia se narre desde el modo en que la vive y desde el punto de vista de dicho personaje. Además de esto, aborda el tema de la confusión que existe entre voz narrativa y punto de vista, elementos que se encuentra

o su amigo Horacio, cuya presencia sólo sirve de puente para llegar a la parte final del relato. El tono con el que se cuentan los hechos es nostálgico y cargado de cierto reproche ante un pasado que no dio como resultado un presente lleno de plenitud. El cuento tiene una marcada tendencia hacia la melancolía cuya presencia es constante, ya sea en el tiempo (evocación del pasado), el lugar (bahía das Cebolas ubicada en Lisboa) o en la mente del niño.

Después de este análisis se establece que “Muerte por saudade” es un relato en el que el viaje hacia la infancia se plantea como un principio de autodestrucción por parte del protagonista. Recordar elimina la creación de nuevos recuerdos, no se vive porque lo único que se hace es revivir lo que pasó. Al hacer esto, el chico de la bahía das Cebolas se destruye, no permite que nada nuevo se aproxime a él. Agotado de pretender ser lo que no es, se decide a encontrarse con su verdadera naturaleza. La tristeza leve que lo invade es la única compañía que estará a su lado mientras la *saudade* se dé a la tarea de matarlo.

Este cuento, simple en su lenguaje y directo en su mensaje de la validez del suicidio como medio para alcanzar la plenitud, es un claro ejemplo de lo que el mundo hace con las personas que no siguen las reglas del juego de la vida, la cual se muestra como una plataforma que, tanto hombres como mujeres, utilizan para dar el gran salto al vacío y escapar de una existencia que los ha sobrepasado. Huir hacia el camino de la muerte como lo hizo la familia Vega o sumergirse en el pasado como lo hace el protagonista de este cuento, el cual está completamente dominado por su melancolía, es la decisión definitiva a la que se enfrentan las personas sometidas por este peculiar sentimiento.

II.4 La plenitud suicida

El suicidio es un proceso por el cual, el hombre o el sujeto que lo lleva a cabo, levanta la mano contra sí mismo en un afán por terminar con el sufrimiento, desesperación o tedio en el que se encuentra inmerso. Anteriormente he referido que el suicidio es un fenómeno que se realiza a nivel individual y en la intimidad del pensamiento propio, a lo largo de la historia un sinnúmero de muertes voluntarias han tenido lugar, pues no se trata de un fenómeno que pertenezca a un punto específico de la temporalidad del mundo o a un país en particular, antes bien, ha de tratarse como una necesidad, deseo o anhelo que nace en la parte más íntima y profunda de las personas que no se encuentran a gusto con su condición de vida. Lo que este trabajo quiere demostrar es que en la nueva lógica cultural en la que se desarrollan las personas, el suicidio o muerte voluntaria funciona como una de las mil consecuencias que este modo de vida trae consigo.

En primer lugar se tiene al protagonista del cuento “Muerte por saudade” que, durante su infancia, se decide a tomar como suyo el futuro de un compañero de clases. Lo que caracteriza a este sujeto, además de su completa aceptación de un destino ajeno al suyo, es su incapacidad para realizar las cosas por su propio pie, debido a un incidente que tuvo cuando niño, pues la impresionante imagen de una vagabunda lo llenó de miedo, principal causa por la que evita emprender cosas nuevas. Vivir se transforma en un estado en el que los seres humanos, o al menos, los miembros de la familia Vega, no pueden llevar a cabo su capacidad de ser. Para poder realizar lo que desean o tener un poco de paz en medio del caos, optan por morir. Este hombre se retira de la vida como todos la conocemos, para internarse en una nueva etapa vital que no se relaciona ya con el cuerpo y la materialidad

del mundo, pues de lo que se trata es de escapar del sitio en el que se ha sido infeliz. La vida es una actividad que no vale la pena seguir llevando a cabo, pues no conduce, por ningún medio, hacia el camino de la plenitud y satisfacción.

En la muerte, como he planteado, se encuentra una posibilidad de ser. Esta oportunidad es algo que Horacio rechaza y el otro niño toma. Insatisfecho con su vida, el niño del Paseo de San Luis se decide por la muerte para poder ser algo más que un hombre fracasado.

La alienación del protagonista, un niño, se vislumbra cuando deja de ser él para convertirse en Horacio Vega, es decir, que este personaje hace su propia vida a un lado, la elimina y construye una nueva a partir de la que Horacio rechaza. La alienación es un proceso mediante el cual el individuo o una colectividad transforman su conciencia hasta hacerla contradictoria con lo que debía esperarse de su condición. Renuncia a ser el niño del Paseo de San Luis y se convierte en un miembro de la familia Vega, asumiendo todo lo que aquel nombre trae consigo. Este estado mental se encuentra caracterizado por una pérdida del sentimiento de la propia identidad. El infante sufre una transformación a nivel conciencia en el que la enajenación se da porque se pasa o se transmite a algo o alguien el dominio de uno mismo, es decir, que Horacio gobierna la existencia de su compañero de escuela. Pero Horacio significa en sí mismo la existencia del suicidio, fuerza que gobierna al niño del paseo y, al igual que esta fuerza, la locura se hace presente en la privación del buen juicio que la *saudade* trae consigo, la cual es una tristeza absoluta que conduce hacia la muerte voluntaria.

La edad adulta se entiende como la llegada a cierto grado de perfección, cultura y experiencia que, a la mayoría de las personas, dota con un cierto grado de inconformidad. La hostilidad a lo establecido en el orden político, social, moral y estético se adueña de la

vida adulta donde el rencor y la insatisfacción se convierten en un resentimiento tenaz. Pero la pureza del ser humano debe luchar contra la soledad (pesar y melancolía que se siente por la ausencia o pérdida de algo), la nostalgia (tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha pérdida) y la añoranza que se da a partir de recordar con pena la ausencia y privación de algo o alguien muy querido.

La inconformidad del adulto en el que se ha convertido el niño es un odio hacia su existencia, es decir, su empleo, su poca disposición a realizar algo que sea tomado como una meta. Además de esto, el hombre odia la edad que tiene. La adultez es un motivo de dolor e insatisfacción, pero sobre todo de añoranza, pues “el tiempo de la infancia es el tiempo de la imaginación, [...] la imaginación no está en el hombre, sino que es el espíritu del lugar y del momento; no es sólo la potencia por la que vemos la realidad visible y la oculta: también es el medio por el que la naturaleza, a través de la mirada del poeta, se mira”.⁷¹

La realidad que vive el protagonista se anula y se vive en el paraíso del ayer. El pasado es visto como un edén en el que se desea permanecer. Este tiempo se asume como algo mejor que el mismo presente, el cual se invalida, pues sólo existe el ahora en comparación con el ayer. La realidad, esa existencia efectiva de algo, puede dar como resultado la irrealidad o la fantasía, facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar los ideales en forma sensible o de idealizar las reales. El presente se olvida en la evocación del pasado y anula la existencia de un futuro, lo cual se representa en la *saudade* dentro del contexto vital. La *saudade* es una fuerza que puede llevar hasta la muerte, además de funcionar como una posibilidad de aburrimiento en la que se vislumbra la falta de un futuro y la nula esperanza, factores que se

⁷¹ O. Paz., *Los hijos del Limo: Del romanticismo a la vanguardia*, 2º Ed. Barcelona: Editorial Seix Barral S. A., 1974, p. 68.

reflejan como una caída a la nada o el abismo existencial en el que la destrucción del sujeto lleva a una muerte en vida que se da de manera consciente y voluntaria.

El tedio es un aburrimiento extremo o un estado de ánimo del que soporta algo o a alguien que no le interesa o, puede verse, como un fuerte rechazo o desagrado que se siente por algo. El tedio es, en consecuencia, un gran pesar que se posesiona por entero de una persona que busca la muerte y la aniquilación de sí mismo a través de sus recuerdos como una forma de alcanzar la libertad. La *saudade* es una forma de escape a la vida, es decir, que en su torbellino se conoce a la muerte de la memoria y, posteriormente, a la del cuerpo y el alma.

III. “LAS NOCHES DEL IRIS NEGRO” O LA LIBERTAD DEL ESPÍRITU A TRAVÉS DEL SUICIDIO

Esta historia tiene como escenario al mar, evocado a cada instante por un futbolista que se encuentra retirado a causa de una cojera. Este hecho lo acerca a una joven reportera de deportes llamada Victoria, que está condenada a muerte debido a un tumor que se aloja en su cerebro. Ambos sujetos, sin conocerse del todo, se enamoran al momento, pero sufren una larga separación debido al estado crítico de ella. La muchacha cree que nunca más volverá a verlo pero, después de unos meses, le escribe para pedirle un favor: acompañarla a la visita que hará al pueblo en el que su padre pasó sus últimos días. El futbolista acepta gustoso el viaje hacia *Port del Vent*, sitio en el que conoce a Catón, propietario del hotel en el que él y Victoria se hospedan. Este extraño hombre, casi un viejo, les muestra los sitios más emblemáticos del pueblo, prestándole una especial atención al cementerio: un terreno lleno de sepulcros con epitafios que no tienen un sentido claro.

El paseo entre las tumbas se torna interesante debido a las palabras que acompañan a ciertas tumbas, pero un caso en particular hace que la extraña pareja repare en algo especialmente extraño, una inscripción que incluso se encuentra en la sepultura del padre de Victoria: M. C. D. S. S. C, siglas que condensan la frase Murió Con Dignidad, Su Sombra Cruza. Dicho significado es revelado por Uli, el hermano mayor de Catón, quien aparece de repente en medio del cementerio. A simple vista este personaje parece un ser excéntrico y loco que se cree el portero del lugar. Al escucharlo, Catón le explica a los otros que su hermano inventa cosas, y por si no fuera suficiente castigo, intenta desacreditarlo frente a la pareja, pero lo único que logra es que crezca la curiosidad de Victoria por aquellas siglas.

Cuando la noche cae deciden regresar al hotel, pero al salir del cementerio, la joven repara en la presencia de una tumba que se encuentra extramuros. Al preguntar de qué se trata, Catón responde que esa sepultura le pertenece al ateo del pueblo. Quien no crea en la existencia de Dios, pero sobre todo, quien se quite la vida por mano propia no puede ser enterrado en campo santo, es la explicación de Iborra. Mientras andan por el camino de regreso, Catón se acerca al ex futbolista y le pide que se encuentren más tarde en un bar y que por ningún motivo lleve a Victoria con él.

El futbolista, hombre del que nunca se sabe el nombre, acude puntual a la cita. Catón lo espera en una mesa y le revela un profundo secreto en el que Uli también está involucrado: ambos hermanos son los últimos integrantes del “Iris negro”, una sociedad de suicidas. El viejo le da al joven una serie de papeles que hablan acerca de una especie de ceremonia: una petición a los amigos para cenar, charlar y despedirse. El hombre se da cuenta de que Catón acaba de darle el testimonio escrito de la última noche del padre de Victoria, el cual, además de haberse suicidado, es el ateo que decidió llamarse Eceiza hasta el final de su existencia.

El dueño de la fonda le confiesa que el verdadero motivo para que él y su hermano sigan con vida es su cobardía. Uli se siente tan culpable que dedica todos y cada uno de sus días a cuidar el cementerio, lugar en el que descansan sus amigos. Catón le pide que no le revele la verdad a Victoria y mucho menos que haga pública la existencia de la sociedad o de lo contrario lo desmentirá y tachará de demente como ha hecho con su hermano. El otro accede a esta petición y, no muy cómodo con el nuevo giro que ha tomado su existencia, regresa al lado de Victoria. Esa noche aparece Uli ante la puerta de su recámara con el firme propósito de contarle la verdad, pero al percatarse de que él ya lo sabe todo, desiste y se marcha. La reportera se entera al fin de lo que ocurrió con su padre y, condenada a

muerte como lo está, decide formar parte de la sociedad de suicidas, futuro que comparte con el ex futbolista.

La principal motivación que los lleva a tomar este destino se debe a que su mayor anhelo es ser uno con la muerte, al igual que los anteriores integrantes del club. Este acto revive a la antigua sociedad, grupo al que sólo pueden acceder aquellos seres cuya vida se ha transformado en algo imposible de sobrellevar. Victoria y el futbolista permanecen en *Port del Vent* hasta que la tentación del salto se haga presente y los ayude a alcanzar la paz y plenitud que ni Catón ni Uli pudieron conseguir debido a su cobardía y falta de aplomo.

III.1 Elementos literarios que llevan hacia una interpretación del cuento “Las noches del Iris negro”

“Las noches del Iris negro” es un cuento que narra la existencia de una sociedad que está en pro del suicidio como salida a una vida insoportable. Para alcanzar la muerte voluntaria, esta sociedad sigue la postura de ser asesinos de sí mismos después de alcanzar la serenidad y el completo entendimiento, pues la muerte voluntaria es una forma con la que se alcanza la grandeza y la libertad. No puede ser vista como un acto que rebaje la condición del hombre a la cobardía.

El presente estudio tomará como puntos clave para el análisis, la importancia del título, el inicio de dicho relato, las características de los personajes, así como el espacio y el tiempo. Además de esto se delinearán las semejanzas que este cuento posee con la obra *El club de los suicidas* escrita por Robert Louis Stevenson y, finalmente, se profundizará en el tipo de desenlace que posee el relato.

El título de este cuento alude a una sociedad de suicidas que actúa como centro y núcleo de la historia, pues se trata de un sitio en el que todos hallan una solución al problema de la vida. El término “Iris negro” no se encuentra explicado dentro del relato, sin embargo, las palabras “Las noches...” se asumen como el tiempo en el que la acción ocurre. Dentro del relato cada suicidio, o al menos las últimas horas de la persona que opta por este modo de muerte, ocurrían durante la noche, tiempo en el que los miembros de este club se despedían de sus amigos para quitarse la vida a la mañana siguiente. La falta de luz, pero la existencia de un cierto grado de intimidad y protección que la noche le da al mundo, permite que las barreras entre lo que es y lo que debería ser, se evaporen. La noche es el

momento del día en el que las personas se sienten con una mayor libertad espiritual e intelectual para actuar bajo los designios de su corazón y olvidarse por completo de castigos terrenales o divinos.

Los acontecimientos, “elementos atómicos que integran la acción, que son experimentados por los actores y que se ordenan causal y cronológicamente vertebrando el esqueleto narrativo de la historia”,⁷² se presentan al inicio de este relato bajo la forma de los recuerdos de un narrador en primera persona, es decir, de un futbolista retirado que se encarga de plasmar, a través de sus experiencias, una atmósfera silenciosa y marcada por la presencia del mar, elemento que funciona como el escenario en el que ocurren los eventos que marcan la temática del relato: suicidios. “El principio es, en sentido narratológico general, el acontecimiento o conjunto concentrado de ellos que, actuando como función cardinal –información, perturbación, envío del mandador, etc.- abre la historia”.⁷³

En un primer momento, el ex futbolista recalca su gusto por el mar y por la muerte, rasgo que caracteriza a todos los personajes, los cuales marchan hacia la misma dirección: encontrar el momento y forma exactos para abandonar el mundo. La acción narrativa de “Las noches del Iris negro” muestra a un hombre enojado con un mundo que lo ha dejado atrás debido a su incapacidad para seguir siendo un sujeto productivo. Ahora, en cambio, es una persona que va en busca de respuestas y sucesos que justifiquen su existencia: “Escucho el oleaje, mientras siento que toda la tarde cabe en una mirada, en una sola

⁷² José R. Valles Calatrava establece en su obra *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, p. 145, que los acontecimientos o nudos narrativos constituyen unidades mínimas de significado que pueden situarse en el plano de la historia y ordenarse bajo determinadas situaciones cronológicas y lógico-causales que se representan como una serie de funciones que articulan la acción narrativa, la cual es sufrida o vivida por los actuantes, es decir, por los personajes. Dichas funciones también articulan el ambiente espacio-temporal en el que se localizan. Además de marcar el papel que representan las funciones dentro del texto narrativo, este autor expone un recorrido histórico de las mismas en la que se hace referencia a las diferentes concepciones que se tenían de ellas siguiendo las ideas de varios estudiosos en el tema.

⁷³ *Ibíd.*, p. 158.

mirada de sosiego. Aunque a mí solo me atrae la muerte, debo reconocer que me encuentro bien aquí, en Port del Vent, tan cerca de la vida”.⁷⁴

Este gusto por la muerte es el elemento que funciona como punto de unión entre él y Victoria, los cuales encuentran compañía uno en el otro e incluso amor, hecho que los lleva a establecer una relación que los encamina hacia la sociedad de suicidas. El relato comienza en un punto medio de la historia y, de hecho, corresponde al instante el que el narrador se encuentra en la habitación del hotel, propiedad de Catón. En medio de un descanso, el narrador rememora lo sucedido hasta el momento, y es así como el lector puede comprender cuál es el motivo que los lleva a Port del Vent, sitio que sitúa a la historia en un nuevo ciclo temporal y espacial.

Los personajes⁷⁵ que desfilan por este relato tienen una doble funcionalidad hacia el interior del proyecto propuesto, pues además de que funcionan como actores dentro de una historia, son un ejemplo de aquellas situaciones vitales que desencadenan el deseo asesino de terminar con la vida. En primer lugar, existe un hombre que se ha quedado sin trabajo y, que al no tener nada, no le intimida la idea de ir a un lugar desconocido al lado de una mujer que es casi una niña. Un rasgo fundamental que lo caracteriza es la profunda atracción que el narrador⁷⁶ de este relato siente por el mar, el cual es directamente

⁷⁴ Enrique Vila-Matas, *Suicidios ejemplares*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1991, p. 77.

⁷⁵ La concepción del personaje narrativo, según Calatrava, “se corresponde también con su dimensión caracteriológica, con los atributos que configuran su identidad y su aspecto ético, precisamente derivados de su papel, actuación y alineamiento en el propio proceso de la acción” (J. R. V. Calatrava, *op. cit.* p. 160). La figura del personaje no sólo refleja las decisiones y pensamientos de los actores dentro de la historia, sino que también marcan el orden de los acontecimientos y su posterior desenlace, el cual lleva hacia el entendimiento del significado del texto.

⁷⁶ La figura del ex futbolista no representa el papel de protagonista dentro de la narración, sino el de un personaje secundario que observa los acontecimientos. “Entre los personajes secundarios que ocupan un puesto relevante en la trama aunque no preeminente, sobresalen los que pueden ocupar las posiciones de ayudantes u oponentes en el modelo actancial: coparticipes en la acción, informadores relevantes, enemigos o antagonistas ocasionales, compañeros sentimentales, pues de entre todos ellos, resulta especialmente el confidente, un tipo de ayudante y, a veces, acompañante permanente del protagonista que tiene, más que relevancia actuacional, un destacado papel de interlocución de los pensamientos del protagonista, sobre todo,

proporcional con su deseo de muerte. Esta razón, además de su severa crisis existencial debido a su divorcio y a la obligación de abandonar su puesto de futbolista, debido a una lesión, lo hace ver en la compañía de Victoria una posibilidad de vida completamente ajena a todo lo que había imaginado que podría ser posible con la llegada de su nueva realidad: “Los últimos meses en Madrid han sido un infierno. Y no sólo por todo el drama de la separación y divorcio de Marta, y la consiguiente crisis profunda. No, no sólo por eso, sino también por la amargura de estar lejos del mar”.⁷⁷

Este hombre, maduro y lisiado, se deja llevar por el ir y venir de los acontecimientos. Cuando ya no tiene nada que perder su vida se transforma en algo realmente interesante, conoce gente nueva, se enamora y al mismo tiempo redescubre un gusto especial por el mar y la muerte, su único refugio y verdadero hogar. Además de funcionar como un conector entre la vida y la muerte de Victoria, se presenta como un personaje capaz de darle un nuevo sentido a su existencia al formar parte de una sociedad suicida: “Llueve en el mar con un murmullo lento, y oigo la brisa que gime dolorosamente. Y me digo que estoy bien aquí, atrapado en este pueblo junto al mar. Me gusta mucho estar cerca de este mar, nunca debí alejarme tanto de él”.⁷⁸ Este sujeto quiere morir, pero tomará todo el tiempo que necesite para prepararse y hacer de ese acto el mejor momento de su vida, hecho que llevará a cabo junto al mar, lugar que lo trajo al mundo y en el que descansará por siempre de la pesada carga de la vida.

Al igual que el futbolista, Victoria toma a la muerte como un proceso natural debido a la constante presencia del tumor que crece dentro de su cabeza. Saber que ella espera con paciencia a que el final se presente, ha generado una gran admiración en el antiguo jugador

cuando aparece como narrador alodiegético y focalizador interno que cuenta y perspectiviza el relato de las actuaciones de un protagonista, además de compartir sus pensamientos y actuaciones” (Ibíd., p. 166).

⁷⁷ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 77.

⁷⁸ Ibíd., p. 102.

de fútbol: “Hay en la actitud de Victoria ante la muerte una profunda y admirable serenidad, como si sospechara que lo más importante, tal vez lo único que realmente cuenta en la vida, sea prepararse para morir con dignidad”.⁷⁹ Victoria es un personaje que se encuentra cercano a la muerte como si fuera una extensión de la misma. Para ella la vida sólo es el tiempo que el hombre tarda en prepararse para morir, idea que comparte con el “Iris negro”, sociedad que posteriormente la tiene como miembro.

Catón Iborra es un hombre que, a diferencia de los dos personajes anteriores, huye de la muerte, pues es la representación de su miedo más profundo. No pudo suicidarse y paga su pecado viviendo eternamente en un sitio que constantemente le recuerda su incapacidad para encontrar la plenitud en la muerte voluntaria. Para él, la vida no es un lugar o un momento en el tiempo que lo ayude a alcanzar la felicidad, sino que se trata de una especie de limbo o purgatorio, es decir, que vivir es el precio que debe pagar por no tener el coraje suficiente para abandonar este mundo. No puede morir, pero tampoco vivir, su angustia y dolor son eternos sin que pueda aparecer en su porvenir la más mínima posibilidad de escape. Esa situación lo ha sumido en el peor sitio en el que un ser humano puede encontrarse: atrapado dentro de sí mismo. La única posibilidad de alivio que tiene a su alcance es una larga espera por una muerte natural, vacía de libertad, felicidad y gloria. De sus propios labios se escucha la traición que cometió en contra de la sociedad que lo acogió y de los amigos a los que no volverá a ver.

Uli y yo tan sólo éramos dos hermanos asustados. Los dos sin el valor de poner punto final a nuestras vidas y, al mismo tiempo, sin la fuerza de seguir adelante. Maniatados por el miedo y por la vida. Uli, loco e histérico por su incapacidad de ser fiel a la premisa de morir con dignidad. Y yo, ya ves, un pobre hombre que sabe que no es nadie y que, por tanto, ni siquiera suicidándose podría conocer el destino y la grandeza.⁸⁰

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 83.

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 99.

Catón es la representación de aquellos que viven a medias, los cuales no tienen el coraje de hacer con su vida o muerte un camino para conocer y experimentar la plenitud. Caso similar es el de su hermano Uli que, a pesar de su débil complejión, posee un espíritu fuerte que lo impulsa a proteger el cementerio en el que descansan los amigos a los que traicionó con el simple hecho de seguir vivo. Ésta es su eterna culpa, no suicidarse, pues “De las viejas noches del iris negro, cuando la mirada lo ve todo más negro y más oscuro que la noche misma, ya sólo quedamos Catón y yo y la vergüenza de continuar vivos, la vergüenza de no haber tenido el valor de quitarnos la vida”.⁸¹ Uli, al igual que su hermano menor, es un individuo que se encuentra atrapado entre la vida y la muerte. Existir invadido por la culpa es el modo en el que pasa sus días. No puede vivir de manera plena, así como tampoco puede escapar de la muerte gracias a su incapacidad de ir más allá de todo.

Pero a diferencia de estos hermanos, incapaces de deshacerse de su cuerpo para volverse inmortales en la totalidad de la vida, el resto de los integrantes de la sociedad se despidió de este mundo cuando la vida se volvió en algo imposible de llevar a cabo. Uno de los principales personajes de este club, fue Eceiza, el ateo del pueblo y padre de Victoria. La razón por la que este hombre decidió dejarse caer desde lo alto del techo de la iglesia, se encuentra en la vida misma y la incapacidad de sobrellevar sus más íntimos secretos. “Lo que hace soportable la vida es la idea de que podemos elegir cuando escapar”,⁸² son las palabras que caracterizan a este hombre que, al sentirse satisfecho de la vida, decidió terminar con todo a través del salto al vacío para volar hacia la eternidad. Lo mismo ocurrió con *Bonet o Tonet*, *Joan Sabdell*, *Norberto Durán*, *Uribe*, *Candi*, *Itororica* y *Amoral*, quienes no basan sus deseos de muerte en el castigo divino ni en la crítica social, sólo defienden el derecho que posee todo hombre sobre su existencia. La decisión de morir o no,

⁸¹ *Ibíd.*, p. 92.

⁸² *Ibíd.*, p. 97.

sólo puede ser ejecutada por la persona que tiene la necesidad de ir más allá y no por terceros, pues la búsqueda de cada ser humano por aquello que represente la felicidad, no debe ser juzgada, y mucho menos detenida, pues representa un claro rasgo de valentía en el que la plenitud bien vale el pago de una vida y Port Del Vent, es el escenario en el que esta lucha se desarrolla.

Todos los miembros de este club, incluyendo a Victoria y su amigo, sienten una fascinación y apego a ese pueblo y al mar, sitio en el que muchos suicidas decidieron quedarse. En el ámbito espacial “no se trata ya solo de que la misma selección y aparición de distintos lugares esté marcada evidentemente por los distintos posibles modelos de mundo (verdadero, ficcional-verosímil y ficcional-inverosímil) y las posibles secciones de la ley de máximos semánticos, sino del especial funcionamiento de las coordenadas espaciotemporales como elementos reforzadores del carácter de ese modelo de mundo”,⁸³ en este caso, el mar es el medio por el cual, algunos de los personajes del relato pueden alcanzar la plenitud. El agua, el océano y su vastedad invitan a los hombres a adentrarse en sus profundidades para aplacar la sed de ir más allá de todo límite establecido.

El mar siempre me ha dado –escucho ahora su rumor mientras fumo tendido sobre la cama– la sensación de ser algo así como un organismo unitario, y esto me tranquiliza. Me gusta mucho el mar. Estar cerca del mar, sobre el mar, por el mar. Siento ante él una sensación de libertad, probablemente engañosa, pero a tener en cuenta: la ilusión de vivir.⁸⁴

El mar visto como una parte de la vastedad del mundo y como un sitio en el que la vida nace y se desarrolla, se transforma, a través de la lectura de esta historia, en un lugar en el que la vida se termina. Uno a uno los personajes que desfilan por Port del Vent ven en esta masa de agua una especie de compañía que los conduce hacia la tranquilidad y

⁸³ J. R. V. Calatrava, *op. cit.*, p. 189.

⁸⁴ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 77.

completo convencimiento acerca de la opción de morir voluntariamente. El líquido elemento representa una posibilidad de viaje que no tendrá retorno, mientras que el pueblo funciona como un espacio completamente abierto y sin límites, sitio en el que comienza la gran aventura de la muerte.

Porque yo nací junto al mar, y lo necesito siempre a mi lado. Durante todos estos años en Madrid no he hecho más que añorar pueblos como éste en el que ahora me encuentro: lugares en los que resulta del todo imposible marcar límites precisos. Por eso estoy bien aquí, en este pueblo y en esta agradable Fonda Iborra y en esta calle tan breve como singular: calle de fachadas blancas que une, en su último tramo, dos avenidas convergentes, en ese sitio del pueblo cuyos bares y restaurantes siguen aprovechando, en sus listas de precios, el póstumo prestigio de la bohemia que en otro tiempo frecuentara Port del Vent.⁸⁵

El mar no es un sitio al que deba temerse sino que se convierte en el lugar que dota de calma y alivio a los sujetos que deciden terminar en él. El agua, su interminable vaivén es la forma en la que los personajes se dejan ir hacia la eternidad. Se ubican cerca de ella, preparándose para morir de la manera más serena y plena posible.

En el ámbito temporal y al igual que en los cuentos “Rosa Schwarzer vuelve a la vida” y “Muerte por saudade”, “Las noches del Iris negro” es una historia que comienza en un punto medio dentro de su lógica temporal, es decir, que el primer párrafo hace referencia a una serie de acciones pasadas que permiten la existencia de situaciones posteriores. La analepsis se hace presente cuando, en medio de la narración inicial, existe un retroceso a los hechos ocurridos antes de la llegada a Port del Vent del ex futbolista y la reportera, los cuales llevan la historia hacia el principio del relato,⁸⁶ pasado y presente se encuentran para formar un mismo elemento: el tiempo de la narración.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 77-78.

⁸⁶ Calatrava postula que la anacronía se vincula con dos conceptos fundamentales: la amplitud y el alcance. La amplitud es el segmento temporal que posee cada anacronía, mientras que el alcance es “la distancia temporal a que es proyectada cada anacronía con respecto al momento de la historia en que se encuentra la narración. Las anacronías, además, pueden ser homodieéticas, si el orden discursivo se introduce en los límites y en el mismo nivel de la diégesis, y heterodieéticas, cuando antecede o sucede a la narración primaria, esto es, cuando se instala en la metadiégesis o narración secundaria” (J. R. V. Calatrava, *op. cit.*, p. 204).

A partir de este instante la historia toma un orden temporal normal que se ve interrumpido gracias a la carta que Catón le da al ex jugador, pues retorna al pasado para explicar la forma en la que procedía la sociedad cuando se llevaba a cabo un suicidio, ya que a través de ese papel escrito, y sólo durante unos instantes, la sociedad cobra vida para mostrar el esplendor de antaño. Al terminar la lectura de dicha carta, la narración se sitúa, de nueva cuenta, en el presente, tiempo que perdura hasta el final de la narración.

La primera parte del cuento comienza con la evocación del mar y la muerte que hace el antiguo jugador. Después se explica cómo es que llegó al punto en el que se encuentra. Un hombre recostado en la cama se presenta como la primera escena que relata el narrador, sin embargo, no es la acción inicial del cuento, pues este hombre piensa en el pasado, lo cual lleva al lector hacia la figura de Victoria y el momento en el que la conoció, además de que se rememora la petición expresada por ella, hecho que los lleva a Port del Vent, pueblo en el que se encuentra la Fonda Iborra y desde donde puede relatarse a sí mismo las cosas que le han ocurrido.

De modo que cuando Victoria piso Barajas, yo ya sabía que aquello podía convertirse en una historia de amor tan grande como un toro alado. Y así ha sido, y aquí estamos ahora, en Port del Vent. Llegamos ayer de madrugada, hospedándonos en esta agradable Fonda Iborra, en una de cuyas habitaciones ahora yo me desperezo mientras fumo y pienso tendido sobre la cama y me cuento a mí mismo las cosas que me pasan.⁸⁷

A partir de la cena en la fonda, la segunda etapa narrativa da comienzo estableciéndose como el nudo de la historia. Esta fase abarca la visita al cementerio hasta la plática que el deportista mantiene con Catón. “El medio, que sigue al acontecimiento principal y está seguido de otros sucesos trascendentes, constituye el conjunto de

⁸⁷ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 82.

acontecimientos de una acción que se sitúan entre su comienzo y su final y conforma el nudo de la trama”,⁸⁸ hecho que se muestra de la siguiente manera:

Este mediodía el señor Iborra nos ha invitado a comer, ofreciéndonos un besugo al que ha habido que taparle la cabeza pero que, por lo demás, estaba exquisito. Después, en la larga y amena sobremesa, me ha pedido un autógrafa para su sobrino y se ha interesado por esa ligera cojera que, un mes antes de lo previsto, me ha retirado de los terrenos de juego. Le he contado que era una cojera para toda la vida y me ha dicho que lo lamentaba mucho, lo cual no creo que sea cierto porque de inmediato se ha olvidado de mi pequeña desgracia y ha pasado a hablar de otras cosas. Se ha ofrecido a acompañarnos y guiarnos esta tarde por el cementerio. Dice que conoció al padre de Victoria, aunque la verdad parece más bien todo lo contrario, pues hasta ahora se ha mostrado muy parco y cauteloso a la hora de hablarnos de él.⁸⁹

El tercer bloque narrativo se establece cuando Victoria y su acompañante deciden formar parte de dicha sociedad. De esta manera es como el relato se divide y cobra sentido, primero situándose en el presente, después marchando hacia el pasado para desembocar, de nuevo, en el presente y mostrar un final que funciona como la continuación de la antigua historia del Iris negro.

En conclusión, las razones que llevan a la muerte voluntaria se explican de una manera sencilla dentro del relato: cuando la vida se hace insoportable y se ha perdido el sentido de la misma, el hombre es incapaz de encontrar la más mínima justificación para vivir por un día más y el suicidio aparece como una posibilidad de libertad, pero se trata de una decisión que no debe ser tomada a la ligera, sino vista como un acto lleno de reflexión y aceptación por parte de la persona que lo llevará a cabo. El suicidio se transforma en un acto que reafirma el sentido de pertenencia que se tiene de uno mismo.

Morir voluntariamente, como en el caso de Eceiza, el sobrenombre con el que murió el padre de Victoria, es ir en busca de la libertad, romper las ataduras con el mundo y la sociedad que oprimen al sujeto. Saltar al vacío es probar nuestras alas y volar. Alcanzar la plenitud en la muerte es una reafirmación del yo, a la vez que se muestra como un acto que

⁸⁸ J. R. V. Calatrava, *op. cit.* p. 158.

⁸⁹ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 82.

va contra un mundo que no tiene la capacidad de satisfacer las necesidades espirituales de las personas.

1. Vila-Matas y Stevenson: un caso de intertextualidad

Este relato, como se ha dicho anteriormente, aborda la temática de una sociedad de suicidas. Un grupo constituido exclusivamente por hombres que buscan la mejor manera de ponerle fin al suplicio en el que se ha convertido su vida. Pero este cuento encuentra su correspondencia e inspiración en la obra *El club de los suicidas*⁹⁰ de Robert Louis Stevenson, pues también aborda la idea de un grupo de suicidas que actúa por la noche. Sus miembros deben dar un módico pago y tener un poco de suerte para que uno de sus compañeros, tras un juego de cartas, asesine a un suicida al azar, lo cual ya no es un suicidio, sino un homicidio.

A grandes rasgos se trata de una historia detectivesca compuesta por tres cuentos que tienen como personajes centrales al *Príncipe Florizel* y al *Coronel Geraldine*. La narración se ubica en un Londres de finales del siglo XIX en el que ambos personajes, por casualidad, se adentran en una sociedad de suicidas de la que logran escapar gracias a la suerte. La idea de la existencia de un club se ubica en la primera parte del relato, el cual lleva por nombre “Historia del joven de las tartas de crema”,⁹¹ cuento que narra el episodio en el que los dos amigos, el príncipe y el coronel, se encuentran en un establecimiento a la hora de la cena y se topan con un hombre joven que regala tartas a los extraños del lugar.

⁹⁰ Robert Louis Stevenson, *El club de los suicidas*. Madrid: Alianza Editorial, 1989, pp. 173.

⁹¹ *Ibíd.*, pp. 9-40.

Este hecho hace que el príncipe invite al muchacho a cenar con él y el coronel. En medio del festín, el príncipe Florizel se entera de la existencia de un lugar que puede ponerle fin al suplicio que representa vivir, dicha revelación es hecha por el joven, un hombre menudo y de aspecto nervioso que no se encuentra bastante seguro de su deseo suicida. Cuando el príncipe se entera de esto, su curiosidad lo hace actuar de manera impulsiva y decide entrar a dicha sociedad. El coronel Geraldine no tienen más remedio que seguir a su señor en esta nueva aventura y calla ante las atrocidades que comete el club, las cuales no se caracterizan por suministrarle a los suicidas métodos para su muerte, sino que promueve que sus miembros se maten entre sí.

Lo que hace que el cuento de Vila-Matas guarde ciertas semejanzas con la obra de Stevenson es que la temática central de ambas historias es la existencia de un sociedad de suicidas, pero a diferencia de lo relatado en la “Historia del joven de las tartas de crema”, los miembros del “Iris negro” sí se asesinan por mano propia ayudándose de terceras personas para lograr su fin. Este rasgo es parecido al modo en el que mueren los integrantes del club de los suicidas, los cuales para dejar de vivir necesitan de otra persona.

Que ambas sociedades estén integradas por hombres es otro rasgo similar, al igual que el motivo por el que las personas desean morir, el cual debe ser genuino y meditado a conciencia para que no exista la menor duda. El completo silencio respecto a la existencia de dicha asociación es algo que los miembros de estas sociedades tienen muy claro, ya que se trata de un medio por el cual las personas escapan de un mundo que dejó de tener sentido. Sin embargo, las motivaciones de ambas sociedades son distintas. “El club de los suicidas” tiene como miembros a seres cobardes, delincuentes que buscan en la muerte una salida, mientras que “Las noches del Iris negro” goza de la presencia de personas que simple y sencillamente se han cansado de la vida. A continuación se muestran dos ejemplos.

El fue el primero de la sociedad de la Noche del Iris Negro en diseñar los límites de su existencia y también decidir que ya tenía bastante de este mundo. Precisamente él, que a todos nos calmaba cuando empezaba a rondarnos la idea de quitarnos la vida. «No tengáis prisa», solía decirnos, «sin la posibilidad del suicidio ya me habría matado hace mucho tiempo. El suicidio es un acto afirmativo, lo podéis hacer cuando queráis, ¿qué prisa tenéis? Calmaos. Lo que hace soportable la vida es la idea de que podemos elegir cuándo escapar.»⁹²

Mientras que en el cuento “El club de los suicidas” se procede de la siguiente manera:

La decencia no era la norma entre los miembros del Club. Unos se jactaban de acciones deshonorosas, cuyas consecuencias los obligaban a buscar refugio en la muerte; los otros escuchaban sin el menor gesto de desaprobación. El entendimiento tácito era no pronunciar juicios morales, y quien pasaba por las puertas del Club disfrutaba ya de algunas inmunidades de la muerte. Brindaban a la memoria de los demás, así como de los suicidas famosos del pasado. Exponían y comparaban sus diversas visiones de la muerte: unos decían que no era sino negrura y cesación; otros, llenos de esperanza, que esa misma noche subirían a las estrellas y conversarían con los muertos más ilustres.⁹³

El primero de estos ejemplos es un fragmento extraído del cuento “Las noches del Iris negro” en el que se muestra la forma de pensar de aquellos que quieren morir, los cuales no conciben al suicidio como una salvación a sus pecados, sino como una forma para alcanzar la plenitud. Mientras que la segunda cita pertenece a la obra de Stevenson, dichas líneas demuestran que los miembros de ese club no buscan en la muerte una salida a la gloria y totalidad, sino una simple ruta de escape a sus faltas morales. Ambas obras abordan el tema del suicidio pero desde diversos puntos de vista, siguiendo diferentes motivaciones y poseyendo dos tipos de desenlaces.

Ahora bien, sí regresamos al cuento de Vila-Matas, se vislumbra hacia el final del relato la decisión fatal que toma Victoria, la hija de Eceiza, ya que en lugar de esperar a la muerte irá por ella. Lo mismo ocurre con el futbolista cuando decide quedarse junto al mar.⁹⁴

⁹² E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 97.

⁹³ R. L. Stevenson, *op. cit.* p. 26.

⁹⁴ La función del final dentro de la narración trae consigo una suerte de entendimiento con respecto a los acontecimientos ocurridos durante el desarrollo de la historia, los cuales se comprenden en el punto final de

Siento ante el oleaje una sensación de libertad sólo comparable a la que percibo ahora al notar que Victoria y yo andamos en la buena compañía de quienes supieron afrontar la muerte con serenidad antigua. A éstos, hace unos instantes, los hemos llevado silenciosamente a nuestro interior, y hemos llenado sus vacíos con nuestra propia sustancia, y hemos pasado a ser ellos. Y yo voy andando por la playa de Port del Vent bajo la lluvia, y me digo todo esto y escucho y contemplo el oleaje y me digo que sí, que toda la noche cabe en una mirada de color iris negro, en una sola y quieta mirada de sosiego. Ahora parece que diga el pueblo te toca a ti.⁹⁵

Ambos seres se encuentran dentro del terreno de la muerte y deciden formar parte de “Las noches del Iris negro”. A raíz de este acto la sociedad cobra vida y establece su dominio sobre aquellos que quieran dejar de vivir. Ninguno de estos dos personajes regresará a su lugar de origen puesto que Port del Vent se ha convertido en su hogar, un sitio en el que la eterna espera por la muerte se hace presente ubicándose cerca del mar, eterna figura del vaivén de la vida, espacio en el que inicia y termina esta historia.

dicho cuento, es decir, “que el final funciona como fuerza magnética y el principio organizador de la narración” (J. R. V. Calatrava, *op. cit.* p. 159). Con respecto a la organización y división del cuento, Calatrava expone las diferentes concepciones de inicio, nudo y desenlace que tienen mayor importancia dentro de la teoría narrativa (Ibíd. 158-160).

⁹⁵ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 102.

III.2 El secreto para alcanzar la plenitud: la muerte

En la actualidad, el terreno laboral es uno de los más peligrosos por los que transita el ser humano y esto se debe a diversos factores como pueden ser el nivel de preparación que se tenga y la lucha por obtener un puesto en determinada empresa, por ejemplo. Los trabajos a veces no son del todo satisfactorios, dudo mucho que todos los que se encuentran en la actualidad realizando una actividad por una remuneración se encuentren felices con lo que están haciendo. El empleo, en un primer lugar, no es un elemento que haga que las personas sean felices, provee de dinero, elemento con el que se compran cosas que, en menor o en mayor medida, pueden traer una sensación de felicidad pasajera y sumamente desprovista de un verdadero sentido de la felicidad a aquellos que trabajan.

Un empleo es una acción en la que se recibe dinero a cambio de su realización. Pero el tipo de ocupación que el narrador del relato “Las noches del Iris negro” lleva a cabo, es una forma de entretenimiento que la sociedad ha creado para sí misma. Cuando el futbolista deja de cumplir su función, la misma sociedad lo desplaza y echa del lugar en el que lo ubicó, pues ésta es la forma en la que opera el sistema. Esta decisión tiene como consecuencia la inconformidad y frustración, pues se priva a alguien de lo que esperaba.

El futbolista es un ser que, de manera natural, siente una especial inclinación a la muerte y todo lo que ella representa. Es por esta razón que su amor por Victoria se da de inmediato, pues se trata de una chica a la que le queda poco tiempo de vida. Al conocerla experimenta una cercanía peligrosa con el terreno de la muerte, en especial si se toma en cuenta que, gracias a ella, conoce la existencia de un club de suicidas en el que la forma de morir sigue un camino en particular. El papel que la muerte voluntaria juega hacia el

interior de este relato se ve claramente en la concepción clásica que se tiene de la misma, puesto que el cuento se centra en un club de suicidas que sigue los preceptos de los antiguos filósofos griegos o, para ser más exacta, el tipo de muerte y enseñanzas que Sócrates le dejó a sus discípulos después de que bebió la cicuta. Para establecer un primer punto de encuentro entre el club del Iris negro y la cultura clásica, delinearé la concepción de muerte que se tenía en la antigua Grecia.

Cuando una persona moría no se le negaba la sepultura, ya que al hacerle esto a un cadáver se condenaba su alma a vagar en la tierra por la eternidad, lo cual era un peligro para las personas vivas, puesto que esta alma se transformaba en una fuerza nociva y llena de maldad. Lo primero que se le hacía al cadáver era bañarlo y ungirlo, actividad llevada a cabo por los familiares más cercanos del difunto. Después, el cuerpo se envolvía en un sudario y se le ponía en la boca un óbolo, el cual servía de pago al barquero Caronte para que llevara el alma del difunto hacia el Hades. Al día siguiente de la muerte, familiares y amigos velaban el cuerpo, a este acto se le llamaba *prothesis*. Tres días después del velatorio se enterraba al fallecido antes del amanecer. También existía la posibilidad de que el cuerpo se incinerara. Concluido el funeral, todos los deudos regresaban a la casa del velado para purificarla a través de grandes banquetes fúnebres.

El alma viaja hacia el lugar de los muertos, parte inmortal que reside en los hombres, la cual emprende un largo y difícil viaje aun después de que el cuerpo en el que habitó ha dejado de existir. Se creía que era juzgada por Minos, Radamantis y Éaco, jueces que deciden el destino de la *psyche* del fallecido. Los lugares a los que un alma podía ir eran tres: Tártaro, el infierno griego; Campos Eliseos y las Praderas de Asfódelos. El Hades se encuentra dividido en dos regiones, una es el Erebo, donde los muertos entran en cuanto mueren, y la otra es el Tártaro, la región más profunda, donde se había encerrado a los

titanes. Funestos ríos separaban esta tierra del mundo superior, los cuales son *Piryflegeton*, el río de fuego; *Cocito*; *Aqueronte*, río que marca los límites del Hades y *Lete*, río del olvido en el que los espíritus de los muertos bebían de sus aguas para olvidar los pesares de su vida en la tierra antes de entrar en el *Elíseo*.⁹⁶

-El alma dotada de templanza y sabiduría, sigue a su guía voluntariamente, porque sabe la suerte que le espera; pero la que está clavada a su cuerpo por sus pasiones, como dije antes, y permanece largo tiempo ligada a este mundo visible, sólo después de haber resistido y sufrido mucho, es cuando el genio que la ha destinado consigue arrancarla como por fuerza y a pesar suyo.⁹⁷

También existía algo llamado las Islas de los Bienaventurados, sitio que era visto como un “locus amoenus”, el lugar ideal para existir y por lo tanto imposible de alcanzar. Y ésta es la aspiración del “Iris negro”: emprender el viaje a este sitio a través de la muerte voluntaria.

1. Grecia y “Las noches del Iris negro”: una visión del pasado

La cultura clásica se encuentra representada de muchas maneras en este texto: el nombre de Catón y Ulises, por ejemplo, o la forma en la que se reunían los miembros del club y los temas de sus charlas son puntos importantes en los que Grecia se encuentra reflejada. Pero existe otro punto que es sumamente parecido a la muerte de Sócrates, la muerte de los miembros de dicho club.

⁹⁶ Acerca de los ríos y lagunas que corren en el inframundo griego, Sócrates hace una descripción en el diálogo “Fedón o el alma”. México: Editorial Porrúa, 2005, pp. 598-600.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 595.

En una plática que Catón mantiene con el ex futbolista, le cuenta la forma en la que sus compañeros morían. Todos se reunían durante la noche para charlar, comer, reír y disfrutar de la velada, pues a la mañana siguiente la persona que deseaba dejar este mundo lo hacía sin tardanza, ya fuera a través del salto, perdiéndose en el mar o tomando un poco de veneno, tal como Sócrates. Aquí se muestra cómo fue percibida la forma en la que este filósofo pasó las últimas horas antes de su muerte.

-Yo no experimentaba la compasión que era natural que experimentase asistiendo a la muerte de un amigo. Por el contrario, Equécrates, al verle y escucharle, me parecía un hombre dichoso; tanta fue la firmeza y dignidad con que murió. Creía yo que no dejaba este mundo, sino bajo la protección de los dioses, que le tenían reservada en el otro mundo una felicidad tan grande, que ningún otro mortal ha gozado jamás de otra igual; y así, no me vi sobrecogido de esa penosa compasión que parece debía inspirarme esta escena de duelo.⁹⁸

Este ejemplo es similar a la manera en la que el padre de Victoria, Eceiza, se despidió de sus amigos antes de saltar del techo de la iglesia de Port del Vent.

-No tardamos en reunirnos los Notables restantes para ver que hacíamos para satisfacer plenamente y con la mayor prontitud posible los deseos de este amigo que, antes de convertirse en el asesino de sí mismo, deseaba que sus íntimos acudiéramos a visitarle a su casa y, hablando toda la noche de filosofía, le acompañáramos en las horas anteriores a las de ese gesto valiente y final con el que se deseaba ser fiel a la máxima de nuestra Sociedad, es decir, desaparecer digna y serenamente tras una gran fiesta del espíritu y tras un vibrante homenaje a la amistad y al amor a la filosofía.⁹⁹

Para los hombres que buscan la muerte de manera voluntaria, el mundo de los muertos no se les presenta como un lugar oscuro y frío sino como un sitio en el que su espíritu puede lograr lo que no pudo en vida. Ese espacio es la máxima representación de todos sus sueños, anhelos, esperanzas y alegrías, pues en él se puede ser pleno y feliz. La muerte es un medio por el cual las personas pueden alcanzar la totalidad. Suicidarse no es más que adelantarse en el camino hacia la eternidad.

-El vivir es para todos los hombres una necesidad absoluta e invariable, hasta para aquellos mismos a quienes vendría mejor la muerte que la vida; y tendrás también por cosa extraña que no sea permitido a aquellos para quienes la muerte es preferible a la

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 542.

⁹⁹ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 96.

vida, procurarse a sí mismos este bien y que estén obligados a esperar otro libertador.¹⁰⁰

La muerte es la libertad del espíritu y la alegría del alma, la cual sabe que cuando el cuerpo está inerte y frío se debe a que la hora de volver a casa y a la paz, llegó.

¹⁰⁰ Platón, *op. cit.*, p. 546.

IV. “ROSA SCHWARZER VUELVE A LA VIDA” O EL SUICIDIO COMO UNA FORMA PARA DESPERTAR A LA VIDA

El cuento “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”, además de publicarse en *Suicidios ejemplares*, se editó en los libros *Recuerdos Inventados*¹⁰¹ y *Chet Baker piensa en su arte*.¹⁰² Ambas obras son recopilaciones de cuentos y ensayos que el autor escogió para darle a su público sus mejores escritos.

Este relato gira en torno a la figura de una mujer gris, deprimida y sola, que pasa sus días obsesionándose con una de las pinturas que vigila en su afán por escapar de la aplastante realidad.

La historia comienza en Düsseldorf, pero específicamente en la silenciosa y solitaria sala de un museo, la cual es vigilada por una mujer llamada Rosa Schwarzer. Casada y con dos hijos, se encuentra harta de la vida y quiere suicidarse lo antes posible. Años y años de aguantar en silencio los maltratos y la indiferencia de su familia, la han sumido en un estado lamentable. La vigilante cumplió cincuenta años el día anterior. No hubo festejos porque nadie lo recordó y son siete las ocasiones en las que la idea de suicidio acude a su mente a lo largo de aquel día.

La mañana de su cumpleaños despertó con una extraña sensación de vacío en el cuerpo, la cual se agravó en cuanto recordó la infidelidad de su marido. Ante esta situación nació en ella el impulso de quitarse la vida tomando un poco de la lejía que se encontraba

¹⁰¹ Enrique Vila-Matas, *Recuerdos inventados*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1994, pp. 189.

¹⁰² *Chet Baker piensa en su arte* (Barcelona: Random House Mondadori, 2011, pp. 350) se trata de una obra en la que Enrique Vila-Matas recoge algunos de los relatos que aparecen en *Recuerdos inventados* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1994, pp. 189), *Exploradores del abismo* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2007, pp. 287) y *Suicidios ejemplares* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1991, 173).

en la cocina. Este deseo se evaporó en el instante en el que se dijo a sí misma que no podía morir porque su esposo la necesitaba para volverse un buen hombre. Mientras llevaba el desayuno a la mesa pensó en el país de los suicidas y en su príncipe, tan absorta estaba en eso que casi tira la bandeja de la comida sobre su hijo menor, Hans. Para aclararse la mente abrió una ventana y miró hacia abajo. Deseó arrojararse al vacío pero no pudo llevar la acción a cabo, pues pensó en Hans y en lo mucho que éste la necesitaba.

Después del desayuno, salió a la calle para comprar el lechón que cocinaría para celebrar su nacimiento. Mientras avanzaba por la acera se le presentó una tercera oportunidad para terminar con su vida. Arrojararse a las ruedas de un auto en movimiento era buena opción, pero ella la rechazó al caer en la cuenta de que su vida gris se iluminaba un poco a medida que pensaba más y más en su propia muerte. Para festejar esta nueva forma de vida, entró a un restaurante y pidió un té. Sola y sentada a la barra, la vigilante se siente capaz de todo, incluso de hablar con un extraño. Se trata de un hombre del barrio llamado Hans y que siempre está ebrio. La protagonista entabla una conversación con él en la que el tema central es el dolor que representa vivir en un mundo lleno de tristeza y apatía. Al cabo de un rato salen del lugar y deciden dar un paseo. Durante esta caminata Hans le sugiere que deje de llorar por su miserable vida y se suicide con cianuro. Para este fin le da una pequeña botella que, aparentemente, está llena de veneno pero que en realidad se trata de vino. Hans y Rosa, después de tanto caminar, terminan en el parque Hofgarten, sitio en el que ella y su esposo se conocieron treinta años atrás. Ese lugar le trae recuerdos de una felicidad perdida. Se sienta en una banca y Hans, a su lado, se recarga en su hombro y se queda completamente dormido. Ella piensa en la felicidad y también que ésta es algo que tiene prohibido. Abandona a su nuevo amigo en la banca y regresa a casa. En el camino compra una peluca para que su hijo menor no sospeche que estuvo en otro lugar y no en la

peluquería como ella había dicho. Al llegar encuentra la casa completamente vacía. La soledad la invade y, tomando un cuchillo, decide encajárselo en el vientre. Y de nuevo se niega a morir porque piensa en Hans, su moribundo hijo. Pero cuando cae la noche y él llega a casa, ignorando por completo al lechón asado y a su madre, ésta comprende que a Hans no le importaba ella. Su hijo mayor, Bernd, aparece allí poco después que su hermano y, al igual que el otro, ignora a su madre y le exige la cena. Rosa no soporta más y va a la cocina para meter la cabeza en el horno y dejar escapar el gas. Aquella es la quinta ocasión en la que intenta suicidarse, pero la súbita presencia de su marido se lo impide.

En su mente se agolpan todos los abusos, engaños y maltratos que ese hombre le ha hecho y en cuanto éste aparece en la cocina, le arroja un tarro de mermelada a la cabeza. No logra dar en el blanco, pero cuando Bernd entra a la cocina para ver lo que pasa, arroja otro tarro. Lo que intenta hacer es que su esposo se enoje lo suficiente para que la mate a golpes, pero lo que ocurre es que los tres hombres de la casa la tachan de loca, ella llora y ellos le piden que se calle. Solloza en una silla hasta que la noche cae, no duerme aquel día, sólo piensa en la vida que pudo haber tenido al lado de su amigo Hans.

A la mañana siguiente se dirige a su empleo de siempre: vigilar una sala de museo. En esa estancia se encuentran dos de las pinturas de Paul Klee, las cuales llevan por nombre "El príncipe negro" y "Monsieur Perlacerdo". Esos cuadros representan las dos polaridades de Rosa: vida y muerte. Después de todo lo ocurrido el día anterior, se sienta en su puesto de vigilante y decide tomar el contenido de la botella que Hans le dio. De un sólo trago se sumerge en el país de los suicidas, un lugar paradisiaco y lleno de gente a la que le da mucho gusto tenerla allí. Al fondo, justo en el altar, se encuentra su príncipe, quien extiende la mano para recibirla, pero ella se da cuenta de que la muerte no es tan buena como le parecía en un principio. Ninguno de los elementos que están dentro de su fantasía,

ya sea el paisaje caribeño o las decenas de personas que la rodean y le sonríen, la hacen quedarse. Renuncia a estar al lado del príncipe y se sumerge en la neblina azul que lo envuelve todo. De nuevo se encuentra sentada en su silla de vigilante y comprueba que todo está igual, menos ella. Rosa, después de aquel viaje, tiene la certeza de que su posibilidad de ser feliz se encuentra en el lado de la vida. Es por ello que asume su realidad y permanece en el mundo a pesar de que su familia no la quiere y de que su príncipe no la llamará más.

IV.1 Elementos literarios que llevan hacia una interpretación del cuento “Rosa Schwarzer vuelve a la vida”

El análisis del relato “Rosa Schwarzer vuelve a la vida” abordará la funcionalidad del título, el inicio que posee y las dos versiones que existen, lo cual se hará a partir del estudio que propone Sonia Pérez Castro. Además se evaluará el papel de los personajes y el espacio, así como el tipo de narrador que posee la historia y el desenlace en el que la protagonista sufre una transformación total.

Si arrancamos nuestro comentario por el título, diremos que “Rosa Schwarzer vuelve a la vida” hace referencia al término alemán *schwarzer*, que significa negro, el cual también se encuentra en el nombre del cuadro: “Schwarzer fürst”, (en español, *Príncipe negro*) que la vigilante cuida celosamente. Partiendo de esta interpretación, tanto la fiel mujer como su príncipe tienen una estrecha relación que se deja ver hacia el interior del relato, pues el color negro que rodea al príncipe marca la vida de Rosa en forma de tristeza, impotencia y mediocridad, es, en sí mismo, el camino que emprende para alcanzar la verdadera posibilidad de una vida. En palabras de Vila-Matas: “Rosa Schwarzer comprende enseguida que se trata de volver a suicidarse, en este caso de practicar el gesto al revés, un suicidio que la haga caer, no del lado de la belleza sino del lado opuesto, del lado de la vida”.¹⁰³ Es por esto que el título cobra importancia a medida que el relato avanza, pues queda manifiesta la idea de polaridad que rodea al personaje si se toma en cuenta que su apellido hace referencia a sus deseos.

¹⁰³ Enrique Vila-Matas, *Suicidios ejemplares*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1991, p. 61.

Las palabras “...vuelve a la vida” se transforman en una posibilidad de viaje, una ida y un regreso del estado en el que se encuentra la protagonista. Volver a la vida es escapar de la muerte, pero no de una muerte física sino una muerte espiritual que lleva a esta mujer a soportar toda clase de humillaciones por parte de aquellos que la rodean. Regresar a la vida es el tema central de este relato, pues narra el viaje que la vigilante de los cuadros de Klee tiene que emprender para alcanzar su libertad y transformarse en la persona que desea, la cual podrá vivir libre y feliz dentro de este mundo y no fuera de él, como pretende en un principio.

Como primer punto de análisis debe tomarse en cuenta que el principio de este relato es una reelaboración de otro inicio de cuento que aparece en la obra *El viajero más lento*,¹⁰⁴ también del mismo autor. Semejanza que la investigadora de la Universidad Complutense de Madrid, Sonia Pérez Castro, rastrea en su artículo “Los Suicidios ejemplares de Enrique Vila-Matas”,¹⁰⁵ y que expresa de la siguiente manera:

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)[sic], 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) [sic], 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”¹⁰⁶.

¹⁰⁴ E. Vila-Matas, *El viajero más lento. El arte de no terminar nada*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1992, pp. 182; Barcelona: Seix Barral, 2011, pp. 222.

¹⁰⁵ Sonia Pérez Castro, "Los Suicidios ejemplares de Enrique Vila-Matas", *Enlaces: revista del CES Felipe II*, núm. 5, 2006, pp. 9.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 3.

Este relato es una reelaboración de un texto anterior, una crónica o anécdota de viaje, que conserva muchas similitudes con el escrito que aparece en la obra antes mencionada. Existen dos puntos que permanecen idénticos en ambos escritos: la presencia de la vigilante Rosa Schwarzer y su amor por “El príncipe negro” y todo lo que en él se representa. A continuación se muestra el principio del cuento que aparece en *Suicidios ejemplares*:

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.¹⁰⁷

En el segundo caso, la historia de la vigilante Schwarzer se desarrolla para dejar de ser una crónica de viaje o mención en un ensayo, para transformarse en la historia de una mujer que lucha con su deseo suicida. El inicio del cuento, es decir, de la historia que aparece en *Suicidios ejemplares*, se encarga de mostrar la agobiante vida de vigilante y ama de casa que lleva *Rosa Schwarzer*, la cual decide a lo largo del día de su cumpleaños la mejor manera para suicidarse. El lugar en el que lleva a cabo su deseo es la sala que, precisamente, aparece como la primera imagen que el narrador le muestra al lector. En dicho sitio se encuentran dos pinturas a las que se debe prestar un especial interés, ya que la protagonista se siente tentada a hundirse en el mundo que se encuentra plasmado en una de ellas, precisamente la que lleva por título “El príncipe negro”, mientras que la obra

¹⁰⁷ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 43.

“Monsieur Perlacero” se encarga de plasmar un mundo simple y tranquilo que se encuentra sumamente lejos de esta mujer.

El hecho de que sienta una curiosa inclinación por contemplar este cuadro, se debe a que las tinieblas que envuelven el rostro del príncipe le parecen la entrada hacia la libertad. Con la vista fija en la pintura busca algo que le ayude a olvidar la verdad, puesto que toda una vida de lágrimas lleva a la locura para luego callar ante una situación que no puede arreglar. Y es en este punto en el que la figura del narrador, a diferencia de los cuentos “Muerte por saudade” y “Las noches del iris negro”, no se encuentra representada en uno de los personajes, hecho que rompe el esquema del yo-narrador que caracteriza las obras de Vila-Matas. En este caso Rosa no funciona como narradora de su propia vida, sino que una tercera persona es la encargada de relatar los sucesos que llevan a esta mujer a aceptar o rechazar el suicidio. Esta voz se identifica por encontrarse fuera de la historia, es decir, ser heterodiegética y equiscente.

Yo sé que Rosa Schwarzer dijo eso en la duermevela de ayer y que también lo ha dicho en la de hoy, pero que a diferencia de esta mañana, ayer se despertó sin la conciencia de haberlo dicho, ayer simplemente comenzó a preparar el desayuno para su marido y los dos hijos, que le habían asegurado que, aun siendo laborable para ellos, iban a hacer un esfuerzo y se reunirían todos a la hora del almuerzo y probarían con el placer de siempre aquel lechón asado que nadie sabía cocinar mejor que mamá Rosa, así la llaman todos.¹⁰⁸

La figura del narrador se caracteriza por utilizar el pronombre *yo*, el cual da la sensación de que esta voz se encuentra muy cerca de la figura de la protagonista. En algunas ocasiones esta voz narrativa cobra mayor presencia que la vigilante, pues se centra tanto en el hecho de saber mejor que nadie lo que pasa con Rosa que la información que intenta transmitir pierde relevancia al igual que la actuante de ésta.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 44.

El carácter de la narración es triste, melancólico y lleno de reproches, pues se trata de la vida de una mujer incomprendida, hecho que lleva al establecimiento de un juego entre el narrador y la propia Rosa, puesto que esta voz narrativa no solamente funciona como una figura que relata la historia, sino también como un diario que conoce los más íntimos secretos de la protagonista y sus motivaciones a la hora de pensar en determinadas muertes.

El grado de omnisciencia de dicho narrador se encuentra limitado a la figura de Rosa, ya que no se sabe lo que piensa el marido o sus hijos, como tampoco lo que ocurre con Hans, lo cual puede llevar a una subjetivación de los personajes por parte de la protagonista, pues se encarga de pintar la imagen de cada personaje dependiendo de su estado de ánimo y las circunstancias en las que los ha tratado, las cuales, en la mayoría de las veces, no son buenas y llevan a falsas interpretaciones por parte de esta mujer que juzga a los demás a través de sus acciones para con ella.

La figura principal del relato es Rosa Schwarzer,¹⁰⁹ pero Hans, el hombre que la hace feliz de nuevo, tiene un peso importante hacia el interior del texto pues representa la posibilidad de una existencia digna dentro del sistema que le ha quitado, a esta mujer, las ganas de vivir. Mientras que su esposo y sus hijos Hans y Bernd, representan y funcionan como detonadores de la decisión final de la protagonista.

¹⁰⁹ La figura de Rosa Schwarzer es la representación de aquellos sujetos que viven en la mediocridad y no tienen ningún deseo por cambiar esta situación. Esta mujer es lo contrario a un héroe. No tiene cualidades, deseos, esperanzas o anhelos, sólo se dedica a sufrir sin tener el valor necesario para cambiar su entorno, dicha problemática se encuentra al principio del relato. Acerca de la personalidad de la protagonista se puede apuntar lo siguiente: “Se habla específicamente de antihéroe para referirse a un protagonista anti heroico, a una variante del protagonista (por tanto, con el mismo rol actancial de sujeto, en la organización narrativa) que queda definido por la ausencia de las cualidades propias del mismo y/o por la posesión de las contrarias, sería, pues, un ser en conflicto con el entorno y una materialización de los valores de una sociedad en crisis” (José R. Valles Calatrava, *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, p. 166).

La sala de museo¹¹⁰ es un lugar en el que se encuentran dos pinturas hechas por Paul Klee, las cuales ejemplifican las dos polaridades que la conforman: la muerte y la vida. La pintura de su príncipe la hace caer en una especie de fantasía en la que refleja el único de sus deseos, morir. Éste es un hecho que, hacia el final de la historia, se transforma en una mentira, pues lo que en verdad desea es vivir para ser plena.

Su vida, además de desarrollarse en el papel de una vigilante, también se desenvuelve en el rol de esposa y madre. No es tomada en cuenta y parece que forma parte del mobiliario de la casa, único espacio que habita, el cual en lugar parece una prisión que acrecienta su sensación de encierro y eterna cotidianidad al vivir los mismos días una y otra vez y donde uno es igual al otro. Los deberes domésticos se vuelven una infernal rutina que lleva a cabo en el más escrupuloso de los silencios. La soledad la invade por completo a pesar de que la casa esté llena o no. Rosa es una luz que se va apagando hasta convertirse en un bulto gris que no ha dejado de sentir y que lo observa todo en silencio, aceptando la vida con una resignación que terminará por matarla.¹¹¹

Su existencia es gris, triste y falta de ilusiones debido a que no ha encontrado la chispa que detone el verdadero cambio en ella. Es hasta el momento en el que comprende que su familia no la quiere, cuando se da cuenta de que vivir por ellos no es vida, pero que morir tampoco es una opción.

¹¹⁰ Para la mayoría de las personas el trabajo es la parte fundamental de su existencia, ya sea que les guste la actividad o se encuentren a disgusto con ella. Así mismo, el hecho de tener una actividad laboral ayuda, en la mayoría de los casos, a justificar el lugar que se tiene en el mundo. Tanto es el poder que el trabajo tiene sobre el sujeto que la privación de éste puede llevar a serios trastornos psicológicos como el suicidio. Poseer un empleo también puede llevar a que las personas experimentan cierto grado de alienación, es decir, que debido al proceso laboral los sujetos se someten a prácticas que día a día debilitan su esencia. Christophe Dejour profundiza este tema dentro del capítulo 1 “El suicidio y el trabajo. Sus frecuencias y sus consecuencias” ubicado en la obra *Trabajo y suicidio*. Madrid: Modus laborandi, Col. Trabajo y sociedad, 2010, pp. 20.

¹¹¹ Es necesario apuntar que el personaje de Rosa Schwarzer es un medio por el cual se explicarán, más adelante, las consecuencias de la posmodernidad en los sujetos que se encuentran dentro de un sistema social alienado, fragmentado y corrompido. Para este fin me remito al libro de Fredric Jameson *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Editorial Trotta, 1996, pp. 340., especialmente a los capítulos dedicados al análisis del tema de la fragmentariedad del hombre y la complejidad de tal término.

Y Rosa Schwarzer no lo piensa dos veces, se acerca a una de las columnas y aspira profundamente, con todas sus fuerzas, y en tan sólo unos instantes se halla de nuevo sentada en su silla del museo, junto a la que descansa, rota en mil pedazos, la capsula embriagadora. Nadie ha presenciado el fulgurante viaje. Y Rosa Schwarzer, eficiente vigilante, abre bien los ojos y, todavía algo mareada, recompone su figura mientras comprueba que todo sigue igual. O mejor dicho, casi toso sigue igual, porque ya no se aprecia el reclamo enamorado y constante del tam-tam de los suicidas. Inmóviles están ahora el negro del príncipe y el rosa del Monsieur.¹¹²

La muerte se presenta como el máximo deseo de Rosa Schwarzer, aquel deseo que no se atreve a alcanzar, pues “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”.¹¹³ La figura de esta mujer se perfila como la de un ser humano incapaz de hacer algo por sí misma, es decir, que su vida se consagra exclusivamente al cuidado de su familia y de los cuadros de Klee, donde ambas pinturas se presentan como dos posturas por medio de las cuales se concibe la vida. El señor negro es la representación visual de la oscuridad, lo desconocido y, por ende, aquello que desea alcanzar la protagonista. Mientras que la otra pintura, evoca un mundo suave, colorido y tranquilo, el cual es el escenario de la vigilante.

En un primer plano, el nombre Rosa Schwarzer muestra la peculiaridad del apellido, el cual remite a un color: negro. Rosa Negro sería la traducción al español, pero si este nombre se analiza de una manera más profunda, se puede establecer la relación que existe entre él y el título de las obras, las cuales quedan representadas por dos colores, negro en el caso de “El príncipe negro” y rosa para “Monsieur Perlacerdo”, pues reflejan la polaridad de la vigilante Schwarzer, la cual, sin lugar a dudas, se pierde y encuentra en la obra de Klee, en ella se recrea y existe, sale y entra confundiéndose con la realidad que tiene y la cual desea. Uno y otro cuadro jalan a la mujer para que se sumerja en un eterno sopor que, lentamente, lleva a su destrucción.

¹¹² E. Vila-Matas, *op. cit.*, pp. 61-62.

¹¹³ *Ibid.*, p. 43.

Pero a pesar del estado de locura latente que experimenta Rosa Schwarzer, la realidad, esa en la que vive cuando se aleja de los cuadros, queda representada por Hans, el joven ebrio y desencantado del mundo, pues se presenta como una ventana hacia el exterior, es decir, y a modo de metáfora, que la vigilante vive dentro de una casa en completa oscuridad, en la que no pasa nada, donde todos los días son iguales, oscuros y silenciosos hasta que la presencia de este personaje construye, por decirlo de alguna manera, una ventana hacia la vida. Puede que se muestre un tanto gris, dolorosa y desencantada, pero posee cierto tinte novedoso y atractivo, pues se encuentra cargado de un sinfín de posibilidades. Hans es la puerta hacia la vida que Rosa Schwarzer tanto ansía. Él, en medio de toda su desesperación, es la salvación para una mujer que toma su vida como un juego que le ayude a pasar el tiempo de una manera más amena, pues el día de mañana es un futuro que no quiere experimentar debido al temor que tiene al pensar que será igual a todos.

Caso contrario es el que ocurre con su esposo, cuya figura es tomada, tradicionalmente, como la de un compañero de vida al que se respeta y se ama. En el caso de este sujeto, se observa que él no ama y respeta a su esposa, ni siquiera es considerado con ella. Para esta mujer su esposo tiene tan poco valor que no vale la pena detenerse mucho en su imagen, lo mejor es dejarlo atrás y seguir. Hans y Bernd intervienen en la acción al principio y hacia el final del cuento, pero sólo lo hacen para exigirle algo a su madre. Al igual que el padre, y tal vez por una conducta heredada, actúan como si su madre fuera una sirvienta o un electrodoméstico al que pueden programar para que cocine y remiende ropa: “De vez en cuando le gritaban: –Calla, mamá. –Que te calles, mamá Rosa”.¹¹⁴ Esta actitud es una de las razones por las que la mujer no encuentra más motivos para aferrarse a la vida. Estos chicos encarnan la frialdad, egoísmo y mezquindad del género

¹¹⁴ Ibid., p. 59.

humano que no tiende su mano hacia las personas más débiles y necesitadas de ayuda. Al no verla como un igual, Hans y Bernd ignoran lo que ocurre con su madre y la latente posibilidad que tienen de perderla. Rosa Schwarzer se encuentra en la orilla del abismo, está a punto de caer y a nadie parece importarle, pues no se han dado cuenta de su creciente sensación de encierro y desesperación.

El lugar¹¹⁵ en el que se desenvuelve la señora Schwarzer no se restringe a uno, sino que son cuatro los sitios en el que el narrador sitúa a la protagonista. La sala del museo de Düsseldorf es el escenario principal en el que ocurre la acción puesto que en él, la vigilante se encuentra en la compañía de los cuadros de Paul Klee y escucha el rítmico llamado de los tambores que quieren llevarla hacia el mundo de los muertos. Para corroborar la idea que muestra a la protagonista como un ser gris, el segundo de los escenarios es la casa de ésta, espacio que no es descrito por el narrador.

Antes de transportar el desayuno a la sala y para celebrar que había dejado escapar aquella óptima ocasión de quitarse la vida, Rosa Schwarzer tomó un café muy cargado que la llevó a dar un nuevo repaso del paisaje de la cocina prescindiendo en esa ocasión de la presencia obsesiva de la lejía, es decir que vio los otros cafés, los quesos, el té, los panes de centeno con cominos, las mermeladas y los embutidos, pero no vio, o no quiso ver, la maldita lejía.¹¹⁶

La calle es el tercer punto de acción que representa aquella libertad que se le niega a la vigilante. En este sitio puede hablar, reír, decidir por sí misma e, incluso arriesgarse. Allí no hay límites, todo es posible y Rosa lo sabe, pues no se detiene en ningún momento en su recorrido hacia el parque que le hace evocar un pasado mejor. “Si la integración

¹¹⁵ La configuración espacial es el resultado de “las operaciones verbales y codificadoras que, discursivamente, producen un diseño concreto en el texto narrativo del espacio –al igual que de otros de sus componentes textuales- y que ofrecen ciertos signos verbales (topónimos y sustantivos con referencialidad de lugar, verbos de situación o movimiento, deícticos y nexos prepositivos, adverbios) y operaciones narrativas (la descripción, con su efecto de pausa temporal, su motivación, sus distintos tipos y posibilidades –definición, catálogo-, su presuposición de la doble competencia idiomática y enciclopédica y su organización jerarquizada de denominación-expansión-nomenclatura-predicación) singulares de la presentación y representación del espacio en este nivel” (J. R.V. Calatrava, *op. cit.*, p. 187).

¹¹⁶ E. Vila-Matas, *op. cit.*, pp. 45-46.

tempoespacial constituye el marco ambiental y el ámbito de actuación, facilita la coherencia y dinamismo textual, posibilita la permanencia o sucesión de escenas, actualiza el discurso y lo sitúa ante los ojos del espectador mediante los signos espaciotemporales”.¹¹⁷ Dentro del ámbito espacial del cuento, el exterior representa la felicidad a la vez que funciona como un recordatorio de lo que no se puede disfrutar. A pesar de que su máximo deseo es ser feliz, ella renuncia a estar fuera de casa y regresa al centro mismo de su obsesión y dolor: la sala de museo.

El mundo que existe dentro del cuadro “El príncipe negro” funciona como cuarto y último escenario de acción, pero como ocurre con la calle, de inmediato, se transforma en un lugar que no puede ser un hogar.

Avanza por un extraño pasadizo de un color gris plomizo que la conduce a una explanada de fuerte colorido en la que se extiende un altar precedido de varios escalones, cubierto por una alfombra de un color verde muy intenso, nunca visto por ella antes. Cerca ya del altar y, a la sombra de una gigantesca palmera, descubre una estatua que evoca a un hombre herido mortalmente por una daga que se ha clavado en el corazón. Su corazón de suicida enamorado. Es el príncipe negro que en cuanto cobra vida comienza a celebrar la llegada de su amor y, valiéndose de una danza tan delirante como prolongada, convoca a todos los suicidas del reino a la gran explanada desde cuyo altar habrán de tener lugar los festejos de agasajo a la recién llegada. De todas las innumerables chozas bañadas por un océano de muy cristalinas aguas surgen súbditos con trajes de gala que, según le aclara el príncipe, imitan lo inimitable: el humo azul ardiente de África.¹¹⁸

A pesar de que cumple con todo lo que ella exige, no es su lugar. Al final de cuentas, la protagonista, después de habitar en muchos sitios y ocupar la piel de distintas mujeres que resultan ser la misma, tiene la certeza de que la muerte no es una opción para ella. A medida que el cuento avanza el espacio en el que se encuentra se transforma en algo más grande y sin un límite establecido. Primero la pequeña sala de museo que es reemplazada por una casa, y está por la calle, sitio en el que las barreras se disuelven para darle a la protagonista un momento de felicidad. Y, finalmente, el país de los suicidas, un lugar

¹¹⁷ J. R. V. Calatrava, *op. cit.*, pp. 195-196.

¹¹⁸ E. Vila-Matas, *op. cit.*, p. 61.

coronado de belleza y en el que el mar se presenta como la prueba máxima de libertad, ya que la posibilidad de emprender cualquier aventura es latente y tangible. Y aún así, este país, imagen de la fantasía más anhelada, es rechazado.

Hacia el final del cuento, se vislumbra la muerte definitiva de la protagonista. Éste es un nuevo intento de morir, pero el último, ya que al sumergirse en el mundo que desea, cae en la cuenta de que no es lo que de verdad quiere. Morir, entregarse a ese deseo para escapar de una existencia desoladora, es algo que rechaza en el acto. Y es así como, en el penúltimo párrafo, se encuentra el verdadero deseo de esta mujer: la plenitud de la vida. Esta aspiración de ser plena, es lo contrario al deseo de plenitud a través del suicidio que se puede encontrar en “Muerte por saudade”. Ella quiere morir porque cree que en la muerte puede escapar del dolor y la monotonía y por ende ser feliz, pero al estar en el terreno de la muerte y a punto de entregar su vida al príncipe, cae en la cuenta de que en realidad, este no es el estado en el que quiere estar. En la muerte se descubre como alguien que desea vivir a pesar de todo.

Finalmente, el suicidio se presenta como un acto individual y solitario que sólo afecta a la persona que recurre a él, por lo que no se deben emitir juicios en contra o a favor, puesto que las razones que orillan a las personas a optar por esta decisión son diversas y trascendentales, como el hecho mismo del suicidio. “Rosa Schwarzer vuelve a la vida” es el cuento de aquellos que al estar al límite, lo ven todo claro y se hacen poseedores de una verdad indiscutible que regirá el resto de su vida.

1. La realidad de Rosa Schwarzer

Al estar condenada a la soledad, incompreensión y falta de amor y atenciones, podría creerse que esta mujer tiene todas las razones para morir y, de hecho, ella lo ve así, pues son siete las ocasiones en las que se imagina diferentes modos de muertes, bastante crueles y violentos. Suicidarse se transforma a lo largo del día de su cumpleaños, en una obsesión que poco a poco va robándole las fuerzas y la sensatez. Al final del día lo único que desea es desaparecer y no deja de cuestionarse el sentido de su existencia, no el de la vida en general, sino el de su vida en particular. Y a pesar de que este sentimiento no la abandona a lo largo de la noche, va a trabajar, obligándose a sí misma a seguir porque el empleo, esa horrible faceta de vigilante, para fantasear con su príncipe, es la única posibilidad de felicidad que tiene. Volcarse sobre ella y dejarse ir en el camino de la imaginación es la vía de escape más próxima.

Sucumbir bajo un falso veneno y trasportarse hasta el lugar de sus sueños es la manera en la que la protagonista se da cuenta de que morir y alcanzar lo deseado, no siempre es la mejor opción. Sólo hasta que se encuentra frente al príncipe y a un paso de la muerte, se detiene para retroceder y volver a su vida gris, pero que en realidad ya no es así.

Estar en la fantasía la ha dotado de un cierto nivel de consciencia y entendimiento que la llevan a reflexionar en que la muerte no es la solución o, al menos, no su camino. Suicidarse ya no es una opción para ella, se trata ahora de vivir, buscar motivos, razones y alcanzar metas que no tengan nada que ver con su familia, sino con ella.

En el fondo, todo está en perfecto y triste orden. Con sentimiento amargo pero en el fondo también muy aliviada, Rosa Schwarzer siente que ha vuelto a sumirse en la grisalla de su vida, y se encuentra bien, como si hubiera comprendido que después de todo no sabemos –lo diré con las palabras del poeta- si en realidad las cosas no son mejor así: escasas a propósito. Tal vez sean mejor así: reales, vulgares, mediocres,

profundamente estúpidas. Después de todo, piensa Rosa Schwarzer, aquello no era mi vida.¹¹⁹

Morir, para esta mujer, no es una forma de existir, antes bien, es una forma de retirarse del juego y dejarse vencer por sus demonios. En realidad no se trata de la vida de una mujer heroica, antes bien, el lector podría pensar que este relato sólo cuenta la historia de una mujer mediocre, puede que lo sea, pero el verdadero valor de este escrito radica en el hecho de que Vila-Matas se encarga de reflejar las consecuencias de la toma o falta de decisiones. La protagonista pudo, en algún momento, tomar su muerte en serio, pero no fue así, al contrario, idear su propio final se convirtió en una forma para seguir viviendo. Planear su muerte la hizo vivir. Fingir el deseo de muerte hizo nacer en su interior el pulso de la vida. Por esta razón es que se establece que al estar en la orilla del abismo, es decir, a punto de caer en la nada, un último rayo de luz ilumina todo, incluyendo la mente y el espíritu, y muestra un camino distinto al que se tenía planeado seguir. Morir ya no es necesario y Rosa Schwarzer lo sabe, pues su vida, a pesar de gris, es algo real que verdaderamente le pertenece.

¹¹⁹ Ibid., p. 62.

V. CONCLUSIONES

La sociedad en la que se desarrollan los seres humanos, es la consecuencia de una toma de decisiones que la han ido construyendo a sí misma y a su entorno, pues la condición en la que se encuentran las personas en la actualidad, es el reflejo de la posmodernidad y, como un posible resultado de una vida dentro de este contexto, entendido como una nueva lógica cultural basada en el capitalismo, el suicidio se muestra como una puerta de escape para los individuos que viven ajenos a sí mismos y a su ambiente. Sin embargo, el hecho de morir no se presenta sólo porque las personas se encuentren dentro de la lógica de la posmodernidad, pues a lo largo de la historia se ha rastreado el papel que la muerte voluntaria ha jugado en la vida del hombre, sino que la muerte voluntaria, como he insistido anteriormente, es una de los múltiples resultados de este periodo histórico y de esta realidad social. La problemática del suicidio no aspira a que se le encuentre una solución, antes bien, la medicina se encarga de evitar su realización a través de terapias que posibiliten la eliminación de pensamientos que pongan en riesgo a los pacientes, pero a pesar de esto, existen personas que no toman en cuenta ningún factor médico, social, político o colectivo para decidir, pues su deseo de muerte es enteramente genuino. Morir se transforma en el legítimo derecho que todo ser humano tiene sobre su propia existencia. Él es quien debe decidir cuándo morir, si desea hacerlo hasta que el cuerpo deje de funcionar es algo totalmente válido, así como el hecho de despertar un día, completamente agotado de la vida, y arrojarse desde lo alto de un edificio para terminar con un estado de insatisfacción, vacío y frustración.

El hombre sufre y odia a la vida que no pudo ser. Victoria y el futbolista, protagonistas del relato “Las noches del Iris negro”, vagan por la orilla de la playa durante la noche. Llueve, pero aun así pueden sentir una extraña calma que les brinda el mar. Una calma que crece cuando se sabe que lo mejor de la vida es el hecho de que nos permite abandonarla cuando queramos, y hacer algo antes de morir, es lo que parece estipular la sociedad de suicidas. Tal como se vino al mundo, se puede ir de él. Las flechas de la vida terminan por herir a las personas, las cuales dejan de buscar la felicidad, hecho que las pierde sin remedio alguno. Sólo se vive porque no se sabe qué más hacer y la idea suicida aparece para salvar a quienes no quieren vivir más en un escenario como lo es el mundo volcado en la posmodernidad. Gritar, rebelarse, saltar al vacío, es la forma que libera a los hombres que quieren hacer verdaderamente suyo el último suspiro que exhalen.

En el cuento “Muerte por saudade”, suicidarse no sólo implica saltar desde lo alto de un edificio, sino también quedarse sumergido en los recuerdos de la infancia, pues no importa el medio, sino la consecuencia. El niño del Paseo de San Luís, convertido en un adulto enteramente problemático, dejará de moverse, se quedará estático en el tiempo, con lo cual le dará fin a su vida porque no hará nada, no hablará, no sentirá, sólo recordará una y otra vez su infancia hasta que esos pensamientos dejen de tener sentido y se destruyan por sí mismos. Quedarse vacío, será la señal de que la muerte ha llegado sólo para el cuerpo, pues el espíritu dejó de existir en el mismo instante en el que el mundo ya no fue una plataforma para alcanzar la felicidad. El tedio es un aburrimiento extremo o estado de ánimo del que soporta algo o a alguien que no le interesa o puede verse como un fuerte rechazo y el desagrado que se siente por algo y es, en consecuencia, un gran pesar que se posesiona de una persona que busca la muerte y la aniquilación de sí mismo a través de sus recuerdos como una forma para demostrar que se es pleno.

Junto con el tedio, la inutilidad se transforma en un rasgo con el que el sistema caracteriza a los sujetos que ya no cumplen las expectativas del mercado, pues éstos no traen o producen provecho, comodidad o interés en la sociedad. De esta manera el ser humano se transforma en un objeto o cosa que pierde su valor en la medida en que deja de ser provechoso para el núcleo social que lo contiene. Rosa Schwarzer es un ser en conflicto con el entorno y que se presenta como la materialización de los valores de una sociedad en crisis. La forma en la que aspira la muerte se torna íntima, silenciosa y trágica, pues refleja la suerte de las mujeres, las cuales, ante el dolor, callan para no ponerse a gritar. El suicidio es enteramente una muerte de mujer que pasa desapercibida y sin la menor emoción, tal como ocurre con la vida de la vigilante que, hasta en la hora de su muerte, se presenta plana y gris.

Rosa Schwarzer es una mujer condenada al encierro, ya que la misma actividad laboral despoja al ser humano de todo aquello que lo compone, llevándolo hacia la soledad extrema y la mediocridad. Quedarse en el mismo lugar desprovisto de gente, como lo es la sala de museo, hace que el tiempo laboral se transforme en la antesala de la locura, camino por el cual se llega hasta la pintura del príncipe, representación máxima del anhelo de amor y aventuras que la protagonista desea con todas sus fuerzas, pues el arte es un medio para poder ser libre, ya que la irrealidad se muestra como un lugar pleno y feliz que, sin embargo, no es el correcto.

Poder ser quiere decir: crear una posibilidad de comprenderse para poder existir. Y el suicidio se ve, entonces, como una manera en la que el ser humano consigue ser libre en la muerte, ya que ésta es lo único real y verdadero que posee, pues se tiene la certeza de que todos mueren. El ser humano, en un acto de entera rebeldía, puede morir cuando y como quiera, y si hace esto, puede ser que tenga la esperanza, esa mala costumbre, de que

al ser libre en la muerte estará mejor y por lo tanto más cerca de la felicidad, es decir, que se autodestruye para salvarse. Cuando el suicidio se concibe como un hecho social, la misma sociedad está inmiscuida en el acto, ya que de una u otra forma orilla al individuo a recurrir a esta idea cuando, por razones adversas y hasta desconocidas, lo saca del sistema para colocarlo en un sitio en el que la única salida que se tiene es la muerte. Gonthier opina que el suicidio no es voluntario ni solitario, sino que el grupo social es quien le da el arma al condenado, esperando que coloque el cañón en su sien y jale del gatillo.

Los personajes que nos presenta Vila-Matas son el eco de varias realidades que existen a lo largo y ancho del mundo, pues se trata de sujetos que se encuentran condenados a realizar una actividad que terminará por despojarlos del último aliento de vida y esperanza que se encuentran ocultas en lo más profundo de su ser. Estos cuentos muestran la problemática del siglo XXI vista a través de los ojos de un escritor que crea, en un estilo muy peculiar, una determinada visión del mundo. Vila-Matas no se detiene a hablar de la crisis que existe en su país, sino que escribe acerca de la crisis que ataca al hombre visto como un sujeto contenido en una sociedad que ya no le permite reconocerse en el otro. Tan vacío de sentido ha quedado el mundo que a las personas les cuesta recordar lo que es sentirse pleno y satisfecho con lo que se hace, con lo que lo rodea. Incluso los mismos sentimientos han terminado por convertirse en una imitación de lo que fueron. Es por esta razón que las historias se presentan como si se trataran de algo extremadamente personal. La narración es sencilla, íntima y en entero silenciosa. Se trata, pues, de la voz susurrante de personas que poco a poco dejan de existir, es decir, que se retiran de la actividad de vivir.

Y es así como nos encontramos frente a una de las mayores características de la narrativa de Vila-Matas: sujetos al borde del abismo. Los personajes problemáticos, las situaciones complicadas, los sentimientos con fondo prohibido y los espacios abiertos,

símbolos de la libertad, plasman el viaje de reconocimiento y búsqueda de uno mismo que este escritor establece en cada relato. Inserta a un sujeto en un lugar y tiempo determinados para que, a partir de la nada que lo rodea, sea capaz de encontrar y dotar de sentido su caótica existencia.

El entramado de símbolos y representaciones que se encuentran hacia el interior de la obra vilamatiana se presenta bajo la forma de un tapiz, los hilos de las ideas propias se entretajan con los grandes temas de la literatura, lo cual crea un sello personal y una determinada manera de escribir. Este hombre, a base de palabras, busca el sentido de la vida misma, milagro que depende de la interpretación que le da cada lector que se acerque a su obra, la cual a pesar de verse como una búsqueda de sentido que echa mano de la literatura, también representa lo peor del mundo al usar como escenario la realidad de la humanidad.

La cuestión fundamental que hay detrás de la idea de suicidio, vista a través de la narrativa de Vila-Matas, es el hecho de querer o no a la vida en función de la voluntad de vivir y la voluntad de morir y, en consecuencia, se establece la siguiente pregunta: ¿se vive porque realmente se quiere, o porque en realidad la vida que llevamos día con día es un tiempo de preparación para llegar a la muerte, único y genuino deseo de desaparición?

VI. BIBLIOGRAFÍA

1. BAUDRILLARD, Jean. *El crimen perfecto*. 2ª. ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997, pp. 203.
2. BAUMAN, Zygmunt. *La globalización. Consecuencias humanas*. 2ª. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 171.
3. ----- . *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 205.
4. BERENGUERAS, María Elena. *Suicidio por identificación proyectiva y diversas teorías suicidas*. México: J. Pablos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2009, pp. 368.
5. BERMAN, Marshall. *Todo lo solido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 386.
6. DEJOURS, Cristophe y BEGUE, Florence. *Trabajo y suicidio*. Madrid: Modus laborandi, Col. Trabajo y sociedad, 2010, pp. 108.
7. FILINICH, María Isabel. *La voz y la mirada: teoría y análisis de la enunciación literaria*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1997, pp. 237.
8. FISCHER, Ernst. *La necesidad del arte*. 2º ed. Barcelona: Península, 1970, p. 270.
9. FROMM, Erich et. al. *La soledad del hombre*. 8ª. ed. Caracas, Venezuela: Monte Ávila, 1992, pp. 296.
10. GÓMEZ, López-Quiñares Antonio. *La precariedad de la forma. Lo sublime en la narrativa española contemporánea Javier Tomeo, Enrique Vila-Matas, Albert Sánchez Piñol y Arturo Pérez Reverte*. MADRID: Siglo XXI editores. 2011, pp. 234.

11. GONZÁLEZ, Aurelio et. al. *Introducción a la cultura medieval*. México, D. F.: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2006, pp. 252.
12. HELLER, Agnes et. al. *El péndulo de la modernidad: una lectura de la era moderna después de la caída del comunismo*. Barcelona: Península, 1994, pp. 249.
13. HOBSBAWM, Eric J. *Historia del siglo XX*. Argentina: CRÍTICA, Grijalbo Mondadori, 1998, pp. 612.
14. JAMESON, Fredric. *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Editorial Trotta, 1996, pp. 340.
15. LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. 8ª. ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995, pp. 224.
16. ----- . *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. 5º ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996, pp. 324.
17. MAGRIS, Claudio. *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Editorial Anagrama 2001.
18. PAZ, Octavio. *Los hijos del Limo: Del romanticismo a la vanguardia*. 2º Ed. Barcelona: Editorial Seix Barral S. A., 1974, pp. 224.
19. ----- . *Obras completas*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1999.
20. PLATÓN. *Diálogos*. México: Editorial Porrúa, 2005, pp. 605.
21. RUBIO, Martín María et. al. *El comentario de textos narrativos y teatrales*. Salamanca: Colegio de España, 1994, pp. 166.
22. SARAIVA, Antonio José. *Breve historia de la literatura portuguesa*. Madrid: Istmo, Col. Fundamentos 12, 1971, pp. 299.

23. SARRO, Blanca y CRUZ, Cristina de la. *Los suicidios*. Barcelona: Martínez Roca, 1991, pp. 142.
24. VALLES, Calatrava José R. *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, pp. 286.
25. VILA-MATAS, Enrique. *Aire de Dylan*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2012, pp. 328.
26. ----- . *Al sur de los parpados*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1980, pp. 164.
27. ----- . *Aunque no entendamos nada*. Santiago de Chile: J. C. Sáez Editor, 2003, pp. 174.
28. ----- . *Bartleby y compañía*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000, pp. 179.
29. ----- . *Chet Baker piensa en su arte*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011, pp. 350.
30. ----- . *Desde la ciudad nerviosa*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2004, pp. 291.
31. ----- . *Dietario voluble*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008, pp. 275.
32. ----- . *Doctor Pasavento*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005, pp. 388.

33. -----, *Dublinesca*. México: Editorial Seix-Barral, 2010, pp. 327.
34. -----, *El mal de Montano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002, pp. 316.
35. -----, *El traje de los domingos*. Madrid: Huerga y Fierro, 1995.
36. -----, *El viaje vertical*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999, pp. 248.
37. -----, *El viajero más lento. El arte de no terminar nada*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1992, pp. 182.; Barcelona: Seix Barral, 2011, pp. 222
38. -----, *El viento ligero en Parma*. México, D.F.: Sexto Piso, 2004, pp. 192.
39. -----, *Ella era Hemingway/No soy Auster*. Barcelona: Ediciones Alfabia, 2008, pp. 50.
40. -----, *En un lugar solitario*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011, pp. 480.
41. -----, *Exploradores del abismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007, pp. 287.
42. -----, *Extraña forma de vida*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997, pp. 160.
43. -----, *Extrañas notas de laboratorio*. Mérida, Venezuela: CELARG: El Otro, el mismo, 2003, pp. 222.

44. -----, *Fuera de aquí*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013.
45. -----, *Hijos sin hijos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001, pp. 215.
46. -----, *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1985, pp. 126.
47. -----, *Impostura*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1984, pp. 118.
48. -----, *La asesina ilustrada*. España; Tusquets Editores, 1977, pp. 88.
49. -----, *Lejos de Veracruz*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011, pp. 253.
50. -----, *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*. España: Tusquets Editores, 1973, pp. 73.
51. -----, *Nunca voy al cine*. Barcelona: Laertes, 1982, pp. 100.
52. -----, *Para acabar con los números redondos*. Valencia: Pre-Textos, 1997, pp. 121.
53. -----, *París no se acaba nunca*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003, pp. 233.
54. -----, *Perder teorías*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2010, pp. 80.
55. -----, *Recuerdos inventados*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1994, pp. 189.
56. -----, *Suicidios ejemplares*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1991, pp. 173.

57. -----, *Una casa para siempre*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1988, pp. 141.
58. -----, *Una vida absolutamente maravillosa*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011, pp. 560.
59. -----, *Vila-Matas/Echenoz / De la impostura en la literatura*. Francia: Editions Meet, 2008.
60. -----, *Y Pasavento ya no estaba*. Argentina: Editorial Mansalva, 2008, pp. 157.
61. ZAVALA, Lauro. *Cartografía del cuento y la mini ficción*. España: Renacimiento e iluminaciones, 2004, pp. 381.

VII. HEMEROGRAFÍA

1. BAQUEDANO, Jer Sandra, “¿Voluntad de vivir o voluntad de morir? El suicidio en Schopenhauer y Mainländer”. *Revista de filosofía*, Núm. 63, 2007, pp. 117-126
2. CARBONELL, i Camós Eliseu, “Tiempo y suicidio: contribución antropológica a una discusión transdisciplinar”. *Gazeta de antropología*, Núm. 23, 2007.
3. CAVIA, Manuel, “Emile Durkheim (1858/1917): el suicidio”. *Tiempo de Gestión*, Año 1, Núm. 1, 2005, pp. 27-33.
4. DÍAZ, Navarro Epicteto José, “El cuento español a finales del siglo XX: Antonio Muñoz Molina y Enrique Vila-Matas”. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, Núm. 14, 2007.
5. GONTHIER, Frédéric, “Algunas reflexiones epistemológicas sobre la idea de suicidio en sociología”. *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, Núm. 81, 1998, pp. 117-134.
6. GONZÁLEZ, Arce Teresa, “El viaje simbólico en tres novelistas españoles contemporáneos. Ignacio de Pisón, Antonio Muñoz Molina y Enrique Vila-Matas”. *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*, Núm. 20, 2006, pp. 35-52.
7. MAMOUR, Diop Papa, "Un tapiz que se dispara en muchas direcciones: estudio de algunos recursos discurso-narrativos en la obra de Enrique Vila-Matas". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, Núm. 754, 2009, pp. 32-36.
8. NAVARRO, Antolín Fernando, “El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos”. *Emérita: Revista de lingüística y filología clásica*, Vol. 65, Núm. 1, 1997, pp. 41-55.

9. OÑORO, Otero Cristina, “Del juego a la ficción, de la ficción al silencio: los trayectos literarios de Enrique Vila-Matas”. *Quimera: Revista de literatura*, Núm. 295, 2008, pp. 34-40.
10. PÉREZ, Castro Sonia “Los Suicidios ejemplares de Enrique Vila-Matas”. *Enlaces: revista del CES Felipe II*, Núm. 5, 2006, pp. 1-9.
11. PÉREZ, López Pablo Javier, “Historia y destino: el fatalismo como identidad nacional lusa”. *Diacronie: Studi di Storia Contemporanea*, Núm. 8, 2011. Texto 3, pp. 1-28.
12. RAPHAEL, Pablo, “El cuerpo del suicidio: apuntes y confesiones sobre la muerte voluntaria”. *Quimera: Revista de literatura*, Núm. 320-321, 2010, pp. 89-92.
13. SABUGO, Abril A. “Reseña de Suicidios ejemplares”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 503, 1992, p. 152.