

# HISTORIA E HISTORIAS EN LA NOVELA *HIJOS SIN HIJOS* DE ENRIQUE VILA-MATAS

*Sorina Dora SIMION*

(Colegio Nacional "Ion C. Brătianu" – Pitești. Rumanía)

[sorinadorasimion@gmail.com](mailto:sorinadorasimion@gmail.com)

RESUMEN: Nos proponemos analizar e interpretar una de las novelas de Enrique Vila-Matas, *Hijos sin hijos*, utilizando el análisis retórico-general, presupuestado por García Berrio, en los niveles inventivo, dispositivo y elocutivo del discurso narrativo. Hemos destacado las macroestructuras dispositivas en espiral, las relaciones entre macrohistoria y microhistoria, las figuras retóricas significativas.

PALABRAS CLAVE: Enrique Vila-Matas, *Hijos sin hijos*, microhistoria, macrohistoria, shandy, novela puzle, análisis retórico-general.

ABSTRACT: We intend to analyze and interpret one of Enrique Vila-Mata's novels, *Hijos sin hijos*, by employing the general-rhetoric analysis estimated by García Berrio, at the inventive level, dispositio and elocutio of the narrative speech. We have highlighted the spiral macro structures devices, the connections between macro and micro history, and the significant rhetoric devices.

KEY WORDS: Enrique Vila-Matas, *Hijos sin hijos*, micro history, macro history, shandy, puzzle short story, general rhetoric analysis.

## 1. Introducción

En la novela *Hijos sin hijos*,<sup>1</sup> Enrique Vila-Matas establece una relación entre la historia general de España, una macrohistoria, y la historia personal de cada uno de los personajes o sus cuentos personales, es decir, unas microhistorias. Esta relación se define, y se está mostrando a través de una novela que resulta de un puzle de microhistorias reunidas por la voz de un narrador general que, desde el

principio, establece su estatuto de personaje, en una antítesis buscada con el tema que agrupa estas historias. Paradójicamente, el narrador, que aparece en el segundo capítulo de la novela, vive en una isla, tiene once hijos, una esposa muy guapa, tierna y cariñosa de nombre recurrente en la obra vila-matiana, Rita, un loro, dos gatos, un perro, tres peces y dos conejos. Además, cumple 41 años de edad, edad simbólica en el contexto general de la novela. El tema dominante de la novela parece la descendencia, mejor dicho, la opción de quedarse uno soltero y no tener hijos, y esto para interrumpir la cadena sin fin de la historia misma, que lleva al abismo y a la nada.

Las explicaciones del segundo capítulo *-Los de abajo* (Sa Ràpita, 1992)- quieren aclarar la cita tan corta y críptica que abre la novela, y que sugiere, al mismo tiempo, el propio ritmo de la narración:

#### "NATACIÓN

Alemania ha declarado guerra a Rusia. Por la tarde, fui a nadar.

Del *Diario* de FRANZ KAFKA, 2 de agosto de 1914"

(Vila-Matas, 1993: 9)

Éste es el ritmo del mar, de las olas y de una navegación distinta a través de los eventos de la historia general de España, del destino individual y del tiempo, un ritmo impuesto por la estructura y la dimensión desigual de los capítulos, también, y por el trastorno cronológico propuesto. Lo que se refleja es una historia subjetiva, otro tipo de historia, filtrada por una mirada que se fija siempre en la isla de Cabrera y contada por una voz narrativa, que no tiene la vocación de las grandes aventuras, sino de las grandes contemplaciones del mar infinito. El paso del tiempo no se puede percibir a través de los sucesos históricos determinados y dramáticos, sino a través de historias o cuentos reducidos al destino de cada personaje y vividos, imaginados, inventados y narrados de otra manera. Esta manera distinta supone dilataciones y reducciones que se están doblando o plegando según el gusto de un capricho desconocido, al principio. El sentimiento resulta ser el mismo: el sentimiento del infinito tanto del mar o de la selva navarra como del tiempo y de la historia, un sentimiento que lleva hasta el borde del abismo, del vacío, y da la dimensión misma de la propia y completa inutilidad, pero en antítesis con el espacio

cerrado de la "estrecha tumba para tres" o con los espacios restringidos de las ciudades pequeñas como Lugo y Laxe, o de la isla Cabrera. Es *inútil* pensar en la incidencia de la historia en los destinos humanos, y es *inútil* pensar que podemos sustraernos al paso sinuoso de la historia general, ya que los seres humanos se encuentran presos en una telaraña que es el mismo conjunto general. La percepción de los sucesos históricos contemporáneos es distinta, es como si alguien o algo quisieran entrometerse en nuestros propios destinos pero de una manera oblicua y casi desapercibida y sin una relevancia inmediata muy importante<sup>2</sup>. Es como un eco que pierde su intensidad al reflejarse en el destino y en el alma de los personajes.

## **2. La historia *shandy***

Pero hace falta que regresemos a las amplias explicaciones del segundo capítulo, explicaciones que se refieren a otro tipo de historia, una historia *shandy*, una historia en la cual no cabe el heroísmo, no se pueden insertar los sucesos de primera plana, no hay grandes dimensiones, se está excluyendo lo que significa el mito. Es una historia concentrada, minúscula, aquélla de un universo pequeño, modesto, una historia de lo insignificante, de los personajes comunes que viven desapercibidos debajo de la espesa sombra de la Historia General, personajes aplastados por la gente que aparece en los tratados de historia como autores de los grandes sucesos. La verdad es que todo se basa en otros puntos de vista, y se construye de otra forma. Los que se sitúan en la base misma de la pirámide se quedan aplastados, destrozados y anónimos, sacrificados por el transcurso de una historia ciega y apresurada, obtusa e insensible, una historia árida y seca. Esta historia pisotea los destinos individuales, y es una historia injusta, que favorece a los poderosos, y hunde a los débiles. La única manera de transformarla en una historia heterodoxa es la de volcar, derrocar los planes, imaginar unos episodios nacionales, que no tienen nada que ver con una enraizada dimensión heroica de los sucesos históricos:

"[...] he escrito, sin darme cuenta, una Breve y heterodoxa Historia de España de los últimos 41 años. Una historia en la que este país aparece más bien como tierra baldía y desheredada, sin demasiado futuro, casi yerma, muerta para la gracia de la vida, hasta el punto de que vemos aparecer en el libro la sombra de eso que Guillén, en carta a Salinas, llamó «la realidad modesta de España».

*Esa realidad modesta sintoniza a veces con el espíritu de esa Breve Historia del Mundo que escribiera H. G. Wells [...] y en la que los supuestos grandes acontecimientos y los más célebres personajes son reducidos a su justa estatura y situados –con enorme garbo– en el lugar que se merecen.*

También en mi libro yo he reducido la importancia de tanto acontecimiento histórico y de tanto personajillo en el fondo del todo irrelevante. Cuando, por ejemplo, se produce una noticia de primera plana, los fantasmas ambulantes que protagonizan mis episodios nacionales la ven como una injerencia en sus vidas y se dedican a esperar –como ya hiciera Kafka– a que llegue la tarde, y entonces se van a nadar. Como se ve, ellos también sitúan al mismo nivel el plano histórico y el personal" (Vila-Matas, 1993: 11-12).

Todo se reduce a lo modesto, a lo breve, a lo insignificante, se miniaturiza, se achica, y se pierde en un mar de lo común, de lo gris y monótono, de lo que no sobresale y de aquello a lo que se quita importancia; se está nivelando, situando todo en el mismo nivel de percepción. La Historia General, la macrohistoria, se percibe en lo personal, ya gulliverizada y diminuta, como si los grandes sucesos no tuvieran importancia alguna, y como si la falta de la descendencia fuera el eje central de este universo en el cual el número 41 tiene un impacto esencial. El fatídico número 41 puede organizar no sólo la escritura y su red, sino también la existencia entera del mundo ficticio, que gira en torno a lo que es relevante para el "hijo sin hijos por excelencia", el escritor checo, Kafka:

"El libro contiene 41 breves pasajes –41 eran los años de Kafka cuando murió en el sanatorio de Kierling, hoy un edificio de viviendas modestas que no hace mucho visité– en los que de un modo consciente aludo a la vida, la obra o la ciudad del escritor checo, del hijo sin hijos por excelencia" (Vila-Matas, 1993: 13).

Las repeticiones o las reiteraciones están potenciando la clave que se ofrece, así que la historia heterodoxa, esta otra historia de España de los últimos 41 años, reflejada en los destinos de *los de abajo*, no es nada convencional, y no tiene nada

que ver con la estricta cronología requerida por tal enfoque histórico. Se quita cualquier protagonismo, y lo que surge es el Infierno de existencias extrañas, minúsculas, desviadas y deshechas, el Infierno de los seres deformados por la vejez<sup>3</sup>, el trabajo excesivo<sup>4</sup>, el peso de un supuesto secreto secular<sup>5</sup>, el alcohol, el temor excesivo<sup>6</sup>, la maldad excesiva<sup>7</sup>, los defectos físicos<sup>8</sup>, los sentimientos contra la naturaleza misma<sup>9</sup> o la indiferencia total y cruel<sup>10</sup>.

El mosaico de la novela desborda, y no se confunde con la realidad, sino que se traslada a una especie de imaginación jamás concebida hasta entonces: un mundo construido según reglas arbitrarias, realidad muy distinta de una versión oficial, es decir, otra realidad, una metarrealidad, mezcla inédita de lo libresco, lo autobiográfico y lo imaginario. La imagen de conjunto sería la imagen reflejada por un espejo de circo, que siempre pudiera cambiar las dimensiones y no sólo esto, un circo en el cual el personaje está preso en un laberinto de pesadillas, y ya no puede salir del "circo de Oklahoma" (Vila-Matas, 1993: 111). Es decir, esta construcción no carece de reglas, pero el resultado ya no respeta las reglas del realismo, del parecido o de unas u otras conveniencias. Alejándose de la realidad, de lo oficial, de lo mayor o importante, en cuanto a los sucesos, y de la percepción clásica habitual de la historia, esta novela superpone una visión única. Esta versión al revés de la historia de España en los últimos 41 años, elegidos a propósito de la edad que tenía Kafka cuando murió, en realidad, no es más que un juego, un pretexto que proporciona la inserción de los elementos llamados checos, y sirve para crear un tipo de atmósfera checa, evocar "el tufo rancio" (Vila-Matas, 1993: 142) y algo de lo centroeuropeo, fascinante y exótico en el contexto de tal historia de la España de los últimos 41 años:

"Me digo que para escapar a la arbitrariedad de la existencia a veces – como me ha sucedido en este libro – necesito imponerme reglas algo rigurosas, aunque esas reglas sean, a su vez arbitrarias. Siempre podrá pensarse que haberme impuesto, a lo largo de todo el libro, la regla de tener que combinar mi pálida biografía y un mundo imaginario de hijos sin hijos con cierta atmósfera libresca y checa y el color algo desteñido de unas visitas de la historia de España de los últimos 41 años es, como mínimo, haber apostado por una asociación algo arbitraria. *Pero me parece que de esta combinación ha surgido una realidad rigurosa –esa gran verdad que cuentan las mentiras–, distinta de la oficial y posiblemente única.* Después de todo, qué somos, qué

es cada uno de nosotros sino una combinatoria, distinta y única, de experiencias, de lecturas, de imaginaciones” (Vila-Matas, 1993: 14).

Casi podemos hablar de un procedimiento transparente de aclarar tanto los temas enfocados como la manera de hacerlo, de enfocarlos, así que la adición o enumeración de los temas, como la historia, el destino humano en relación con la historia, la valoración de la historia general en el marco de la historia personal o su interpretación en la vida de estos personajes fantasmales, el modo propio de escribir y también lo que significa la escritura no representarían nada si no se mezclaran los elementos de la realidad con los elementos librescos o pertenecientes a la metaliteratura. Por una parte, aparecen permanentes cambios de perspectiva literaria, y los narradores son distintos: el escritor con once hijos, personaje-narrador que utiliza la primera persona, en alternancia con el narrador que adopta la tercera persona o con el mosquitero que narra en primera persona la historia del dramático dormitorio de Olga y Benito, con la hermana que cuenta su historia en primera persona, también, o con cualquiera de los personajes que utiliza el enfoque subjetivo. Por otra parte, se recurre a cambios de ritmo narrativo, con un propósito estético cierto, el de sugerir el progreso mismo de una historia desconocida, hallada en la sombra de la historia narrada y conocida de España. La imagen es aquella de las olas que se rompen estrepitosamente en el eterno acantilado de la inutilidad perfecta, pero que destruyen los seres humanos por dentro. El *Infierno* de Dante no es sólo un motivo de uno de los capítulos, sino que es lo que vive cada personaje que baja a su Infierno personal, y que tiene o no algo que ver con el transcurso de la macrohistoria. Asistimos a un desarrollo de episodios nacionales que sólo aparentemente carecen de vínculos entre sí, pero entre *los de abajo* siempre hay una solidaridad que extraña. En la más profunda capa, todos estos destinos se unen a través de los tormentos, las penas, la desgracia o infelicidad, el vacío, los temores, el profundo sentido de la inutilidad, el aburrimiento y la nada, porque nada importa, todo es igual, y no cuenta nada. El mundo se puede tirar a la papelera, los vampiros son jorobados y fascinados por la cara murillesca del niño que acompaña al sacerdote o del niño de los seises, los hermanos se enamoran, y comparten la locura de una ciudad encantada, Praga. A veces, es un mundo

enloquecido por el chirrido de un columpio de hierro inmenso, el columpio no de la infancia de Esteva, sino el columpio de hierro de la misma Historia llena de maldad, de intransigencia y de un absurdo que roza los destinos frágiles de *los de abajo*. La metáfora de la historia en esta novela es este columpio de hierro de las pesadillas de Esteva; y este columpio terrible, como metáfora, se asocia siempre con el leitmotiv de los "hijos sin hijos", con la infancia lejana e infeliz marcada a veces por traumas severas y con el símbolo de una selva o un bosque impenetrable, inexplicable, como lo es, también, la poesía de Praga o del mar. El aislamiento se traduce por símbolos como la isla, la tumba, la incapacidad de comunicar, el silencio injustificado o el sueño, la pesadilla eterna, ininterrumpida, el circo, el manicomio, la casa y el piso.

### 3. Historia heterodoxa de España

Las referencias a las fechas históricas mencionadas no pasan de unas sencillas notas, lo que envía a un plano lejano el evento mismo, sirviendo sólo para crear un marco temporal. De los dieciséis capítulos, nueve fijan las acciones de las narraciones antes de 1975, es decir, durante la dictadura franquista. El aparente desorden temporal se debe a las conexiones temáticas y macroestructurales de simetría o de antítesis, que confieren orden estético al material histórico. De estas cortas anotaciones, citamos, por ejemplo, del cuento de Rita y Juan, *Mandando todo al diablo* (Granada, 1968), "Estamos en Mayo del 68" (Vila-Matas, 1993: 16), cuando ya (repetición) "Las cerillas ya no son lo que eran" (Vila-Matas, 1993: 15). En *Un alma desocupada* (Meudon, 1974), Benito puso una bomba en el *Pensamiento Navarro*, y a la fecha lleva doce o catorce años "del exilio más puro y duro", y "se dedica a esperar aquí en Meudon a que muera el dictador" (Vila-Matas, 1993: 28), comparando a la vez su exilio con el exilio voluntario de los artistas españoles. *El paseo repentino* (Cáceres, 1956) se refiere a desordenes o levantamientos que no salen en la prensa, sino que se saben de los rumores: "Yo sabía –era un secreto a voces aunque no venía en el periódico de mi padre– que por la mañana en Madrid se había celebrado el Día del Estudiante Caído, y los rumores hablaban de disturbios y de un falangista herido" (Vila-Matas, 1993: 60).

El personaje de *Azorín de la Selva* (Arive, 1989), Fermín, médico de cabecera y antiguo amigo del escritor, “llegó a Palma el mismo día en que las televisiones de todo el mundo difundían la noticia de la sorprendente caída del Muro de Berlín. [...] le ofrecimos dormir en la litera del cuarto de los muebles y objetos abandonados” (Vila-Matas, 1993: 84). Fermín se quedó para siempre allí, como si el Muro de Berlín hubiera caído, y otro más alto e indestructible se hubiera alzado en la casa y en el alma del escritor. *Una estrecha tumba para tres* (Lugo, 1960) plantea “el tema del final definitivo de nuestro aislamiento internacional” –la visita navideña del general americano Eisenhower (Vila-Matas, 1993: 88)–, es decir, enfoca un problema delicado de la dictadura y de sus aparentes conexiones con los Estados Unidos. Irónicamente, el cuento del electricista de los espacios cerrados se asocia con el aparente fin del aislamiento de España, así que todas las figuras basadas en insistencia no hacen más que subrayar, desde luego, el juego de la historia, lo del mundo como escenario o teatro y la permanente mala jugada de las apariencias y conveniencias: Leiriñas dice haber visto al general americano hablando con el Caudillo en la puerta del garaje de Argimiro mojados por la lluvia; es el mismo lugar donde se encontraba la tumba de los protestantes, ahora en un gallinero. Vagamente, el capítulo *Señas de identidad* (Port de la Selva, 1977) se refiere a unas imprecisas elecciones que, sin embargo, tuvieron su importancia y sus ecos, su impacto general, no sólo individual o personal: “Nada recuerdo de ese año salvo que hubo elecciones y que alguien, en una noche que me pareció infinita, juró y perjuró que yo era catalán” (Vila-Matas, 1993: 111). En *El hijo del columpio* (Barcelona, 1981) sale en la radio la noticia del golpe de Estado de Tejero, que preocupa a los empleados, y les llama la atención de tal manera que el padre de Esteva acepta que lleven la radio a la oficina; después de la tensión creada por la noticia y manifestada por el desinterés frente al cuento de Esteva, que llega hasta a molestar a los demás, sigue la irritación y la réplica dura a causa de la desviación creada por este hijo del columpio, hijo sin hijos, Esteva. *Te manda saludos Dante* (Salamanca, 1975) termina con la imagen simbólica del entierro de Franco como fin de una época infernal: “– Es que hasta ahora todo estaba perfecto –dijo hundiendo su mirada en el ataúd de Franco–. Y parpadeó. Se quedó mandándome saludos siniestros desde el fondo mismo de su oscura, negra, repugnante conciencia”



(1993: 183). En *Mirando al mar y otros temas* (Palma de Mallorca, 1991) hay una referencia a la historia actual mundial: "me has hablado de tu deseo de volver a la vida de acción ahora que la Guerra del Golfo ya ha acabado" (Vila-Matas, 1993: 214).<sup>11</sup>

Pero hay, también, casos en que los personajes hacen sus propios comentarios, sobre todo cuando la meta es evocar la atmósfera durante la dictadura, atmósfera gris, aplastante, en que los personajes llevan sus vidas también grises. Por ejemplo, el comentario de Antonio Massimo llama la atención:

"Llegué a la remota ciudad de Zaragoza una tarde de mayo de este piadoso año de 1952, huyendo –con toda la razón del mundo– del Congreso Eucarístico de Barcelona. La hoy plomiza y beata capital catalana no es la ciudad tan lejana o remota como pueda serlo o parecerlo Zaragoza, pues se trata de una población con vistas y maneras mediterráneas y se nota mucho que en otro tiempo tuvo mundo y fue ambiciosa. Pero la verdad es que hoy no es nada. Pasan sombras por sus grises calles polvorientas, y los pocos que discrepan de su asfixiante atmósfera se refugian en portales a cambiar breves comentarios y, cuando más, buscan cafés desiertos y hablan de política en voz muy baja. La ciudad hoy no es nada, aunque se le adivina un pasado brillante y modernista, de muchas joyas y bombas en los palcos de la Ópera. Pero hoy no es nada Barcelona" (*La familia suspendida* (Zaragoza, 1952) - Vila-Matas, 1993:40).

Este comentario se basa en una antítesis ya esbozada antes (*Mandar todo al diablo*) entre pasado y presente, y pone de relieve la cobardía, el temor causado por el terror instaurado por el régimen de Franco, como si se tratara de una capitulación total y completa por parte de la gente de Zaragoza y por un tipo de resistencia insignificante por parte de los catalanes. También, otros comentarios desarrollan más las sencillas notas sobre los sucesos históricos, poniendo de manifiesto algunos aspectos considerados relevantes por los personajes, aspectos sucios y repugnantes de los regímenes fascistas, el enfrentamiento entre terrorismo y fascismo y la intolerancia manifestada a cada paso:

"Le he dado un cigarrillo y hemos fumado un rato en silencio. Ha hecho su aparición una suave niebla, un trueno ha rodado débilmente por detrás del horizonte, en la radio han mencionado el asunto de los patriotas vascos que los militares están juzgando en Burgos, ha habido un segundo trueno que me ha parecido mucho más cercano.

–Asesinos de mierda –ha dicho Joseba–.

No había mucho que añadir, si acaso algún comentario en torno a esa suciedad del ánimo que significa el fascismo. He preferido callar y hacer un gesto. He apagado con rabia la radio. La débil claridad de la luna, que la niebla aún no había escondido del todo, parecía haberse posado sobre el pequeño estanque de bruma que se había formado a la puerta de la casa de Joseba” (*Volver a casa* (Alkiza, 1970) – Vila-Matas, 1993: 161).

O bien, cuando Argentina gana el título mundial, momento deportivo de máxima importancia, éste está trasladado a otro registro o plano, el cultural:

“Soy embustera pero juro que es verdad que cuando ganamos el Mundial fuimos a ver al abuelo para decirle que habíamos derrotado a los holandeses. Pero el abuelo es judío, es ciego, es español. No puedo creerlo, dijo. Que yo sepa, nosotros nunca vencimos a Spinoza, nunca hemos vencido al sabio de Ámsterdam. (*Fútbol* (Toledo, 1978) – Vila-Matas, 1993:184).

El más interesante comentario de todos estos es el comentario de José Ferrato o Nosferato, el barbero jorobado, porque relaciona las dos vertientes: la macrohistoria y la microhistoria, sintonizando, además, con el punto de vista inicial expresado en el segundo capítulo por el escritor que reflexiona sobre su libro apenas acabado:

“Abandona ahora José Ferrato sus recuerdos de infancia y se queda un largo rato pensando en lo que oyerá comentar ayer a la gente, todo eso tan raro de que los rusos habían enviado un segundo Sputnik al espacio y que en ese cohete había viajado una perra llamada Laika. Mira que son extravagantes los rusos, piensa. Es lo mismo que se dijo ayer cuando se enteró de esa noticia que le dejó sumido en la mayor de las perplejidades. Una perra viajando por el espacio, se repite él ahora varias veces. ¿Qué pensará Dios al ver a una perra volando en dirección al reino de los Cielos? Sólo una mente rusa puede suponer que es normal enviar una perra ver las estrellas. Y, además – continua reflexionando José Ferrato–, *¿por qué no nos han consultado al resto de los humanos? A nosotros nunca nos preguntan si tenemos un interés especial en que se tomen determinadas decisiones. Está claro que no somos rusos, pero es que aquí en España sucede otro tanto de lo mismo y tampoco nos consultan nada y nunca quien saber si tenemos un interés especial – aquí lo llaman nacional – por según qué cosas. Está claro que la Historia va por un lado y nosotros, pobres ciudadanos anónimos, vamos por otro bien distinto y nadie nos escucha ni consulta. Queda al menos el consuelo de que no han sido*

*del todo irreverentes con Dios y no han enviado un galgo o un asno al cielo, que habría sido eso todavía peor...*" (Vila-Matas, 1993: 187).

"Sigue andando a ritmo de danza ceremonial y, al pasar por el cine cercano a la Torre del Oro, le sorprende que una película de vampiros, *Rapsodia de sangre*, haya sido declarada de «interés nacional», pero no tarda en darse cuenta de que se ha equivocado al pensar que la película podía tratar del mundo infernal y humilde de vampiros como él, pobres diablos de pronto afortunados en la fría mañana de un domingo de invierno en Sevilla. La película habla de algo bien distinto, es una apología de la sublevación húngara contra los comunistas. Y piensa: ya me extrañaba que una película sobre tristes nosferatos pudiera ser declarada de interés nacional.

Se queda pensando en los húngaros y se da cuenta de que no conoce a ninguno. En cambio vampiros sí que conoce, pues sin ir más lejos conoce a uno que es él mismo. Y piensa: buscamos en lejanía personas que suelen estar muy cerca, buscamos en las películas vampiros que están en nosotros mismos" (*El vampiro enamorado* (Sevilla, 1957) – Vila-Matas, 1993: 195-196).

#### **4. Los hijos sin hijos frente a la Historia y la red del discurso de sus historias**

La actitud general de los de abajo ante la Historia es de indiferencia. En el mundo de personajillos grises y sin importancia, anónimos y perdidos, los sucesos de primera importancia no les afectan. Los de abajo siguen con sus vidas monótonas. Sus vidas no pueden cambiar si pasa un evento u otro por más importantes que sean. Todo lo de la Historia tiene el estatuto de simple noticia, de rumor comentado, de evento que no puede ocupar el primer plano, sino que se queda atrás, en el plano lejano, que no parece incidir mucho en tales existencias minúsculas. Estos personajes sólo esperan la tarde para ir a nadar; tales "genios de la natación" se complacen en las aguas turbias de la cotidianidad, del transcurso diario de sus existencias, y no dejan huella alguna en la Historia, y tampoco quieren dejar hijos, prefiriendo quedarse solteros, como una condición previa de la pertenencia a la clase de anónimos de la Historia. Éste es un modo *shandy* de mirar todo al revés y de bajar de la misma manera a *lo de abajo*<sup>12</sup>, y ver cómo siguen viviendo sus eternas historias personales *los de abajo*. La relación con la Historia es la relación con unos sucesos a los que se les quita su importancia, y nadie está dispuesto a fijarse en ellos, así que en el último capítulo se hace patente la total indiferencia hacia tales eventos que no pueden pertenecer al universo de los "hijos sin hijos", sino que quedan ajenos, y hasta se rechazan. Todo está centrado en lo

personal, y el mundo es un mundo cerrado, como “un pez que se muerde la cola” (Vila-Matas, 1993: 168), en un gesto de autosuficiencia y, tal vez, desafío hacia lo mayor; en esta dialéctica de lo mayor y lo menor hay dos mundos que casi quedan sin comunicarse, en un mutismo voluntario, porque cada uno de los mundos se contenta con su propia sustancia y con su propia “perfección”:

“Recuerdo que de todos los niños de la pandilla del barrio yo era el único que tenía televisor [...] les grité a todos que habían matado a John Kennedy, *lo grité varias veces muy exaltado*, han matado a Kennedy, han matado a Kennedy, y recuerdo que el jefe de la pandilla, *tan impasible como siempre*, me dijo: «¿Y?»” (*Televisión* (Valencia, 1963) – Vila-Matas, 1993: 215).

Al mismo tiempo, se confiere importancia a la verdadera tradición, a un pasado remoto e importante, porque aparecen unas cuantas veces los términos *romano* y *céltico*, unas repeticiones que subrayan el peso de la historia a la larga. Esta historia se muestra por signos como el *adarve*, el antiguo camino romano, o el sintagma que pone de relieve un tipo de comportamiento, es decir, “la melancolía *céltica*” del electricista Leiriñas. Es otra Historia, la Historia condensada en los mitos, en los verdaderos cuentos, es la Historia que redescubre las propias raíces de esta gente que parece carecer de las conexiones con su pasado, con sus orígenes, con lo importante y mayor. Parece el bosquejo de una posibilidad de salvarse y dar la dimensión que se merece a la Historia, a la Historia que ha dejado vestigios y huellas, y a la que esta gente se puede conectar para recuperar un pasado glorioso y misterioso, el enigma mismo del incesante paso del tiempo. Es la Historia que no determina a ninguno de los hijos sin hijos a encogerse de hombros o apagar la radio, una Historia que llena los huecos dejados por algo reciente, y que no puede percibirse como de máxima importancia, sino que es algo pasajero y común, porque está tan cerca que no encuentra su lugar en una axiología de la contemporaneidad.

Cada capítulo tiene un estribillo, se está constituyendo en torno a una repetición sintáctica que funciona en el conjunto del discurso como una parte que confiere una monotonía especial, como si se tratara de una letanía, sobre todo si el cuento es un monólogo del personaje-narrador. Este estribillo concentra, también,

el sentido de cualquier parte de las dieciséis de la novela, irradiando en otras direcciones para construir el significado de la parte y contribuyendo a la construcción del significado global de la novela. En esta red se pueden identificar las metáforas recurrentes o simplemente se trata de una réplica del personaje, que tiene que ver con alguna de estas metáforas. La repetición, en posición anafórica o en epífora, se está haciendo en cada párrafo de dos, y centra el interés del lector (las repeticiones son figuras de la insistencia, y tienen un importante valor semántico). Esta distribución dibuja los campos retóricos en relación directa con los significados, sobre todo en los capítulos largos. Por tanto, la adición como operación se concreta a través de enumeraciones y, después de proponer una definición de la relación entre los "hijos sin hijos" y la historia, se inserta una parábola significativa a propósito del asunto tratado, para particularizar más los símbolos o las metáforas. Tal recurso narrativo y retórico recurrente en los capítulos desarrollados es una de las figuras de insistencia y una marca de esta construcción progresiva o ascendente del significado de cada capítulo y del significado global del texto. Es decir, se está configurando un texto basado en movimientos de escalera espiral o de caracol; a veces, estos intentos parecen concéntricos, pero la impresión final no es de un círculo cerrado, sino de una curva abierta, y la progresión es ascendente, en espiral. De esta misma manera se explica y detalla, en el mismo capítulo segundo, el retrato de los "hijos sin hijos", sobre todo recurriendo al paréntesis y a la inserción. Se concreta más la actitud de los "hijos sin hijos" frente a la Historia general, sea añadiéndose sucesos concretos, sea haciéndose referencias a lecturas o a personajes:

"Algunos de ellos son como ese amigo mío que paseando por París me cogió de repente del brazo después de ver en la valla de una construcción un cartel que invitaba a un mitin y que empezaba diciendo: «Isabel Allende se dirige a nosotros...» ¡A nosotros!, exclamó indignado. Se volvió y escupió. ¡Gentuzá!, dijo. Poco después, al pasar por delante de un quiosco de periódicos, leyó que las tropas turcas invasoras de Chipre habían entrado en Nicosia, la capital. Se avecinaba la guerra. Qué lata, dijo mi amigo. Y es que todo lo veía como una injerencia en su vida.

Algunos de ellos son como ese exiliado ruso del que Nina Berberova nos dice que pasó dos años en cárceles nazis y que en el momento de recuperar la libertad no pensaba en nada más que en que le devolvieran los cordones de sus zapatos, pues de lo contrario se vería obligado a ir por la calle con los

zapatos desatados y sujetándose los pantalones, porque tampoco le habían devuelto el cinturón y, como había adelgazado mucho en la cárcel, temía que se le cayeran los pantalones. Esto era lo que ocupaba sus pensamientos y no cosas teóricamente más importantes como la idea de que por fin estaba en libertad" (Vila-Matas, 1993: 12-13).

Lo mismo pasa con el sintagma *los de abajo*, sinónimo en el contexto de *hijos sin hijos*, que, como centros del capítulo y del libro mismo, se definen a través de retratos sucesivos y resultados de enumeraciones y repeticiones, estableciéndose una relación de equivalencia entre los términos verbales o nominales:

"Todos son hijos sin hijos y su conducta, en la mayoría de los casos, recuerda a esos seres a los que su propia naturaleza aleja de la sociedad; seres que, en contra de que pueda suponerse, no necesitan que nadie les defienda, porque siendo oscuros, la incomprensión no puede hacer blanco en ellos; seres que tampoco necesitan ser confortados, porque si quieren seguir siendo de verdad sólo pueden alimentarse de sí mismos, de forma que no se les puede ayudar sin hacerles daño.

Todos estos seres han invadido mi libro y han añadido mayores preocupaciones a las que ya de por sí tengo como padre de familia numerosa. Entre todos componen una Antología de ciudadanos anónimos, fantasmas ambulantes, pobres personas y otros genios de natación. Para muchos de ellos, la Historia con mayúsculas, sus grandes protagonistas y los acontecimientos solemnes, tienen una incidencia muy oblicua en sus difíciles y azarosas vidas, pues, además de estar ocupados en sus problemas personales, han inventado una especie de indiferencia distante que les permite no estar ligados a la realidad sino por un hilo invisible, como el de araña" (Vila-Matas, 1993: 12).

"*los de abajo* –así llamaba a los marginados de sus cuentos el realista checo Jan Neruda–, es decir, de todos cuantos viajan en mi caravana de fantasmas ambulantes, ciudadanos anónimos, hombres de zapatos desatados, pobres personas y otros genios de la natación" (Vila-Matas, 1993: 13).

De este modo, en una gradación ascendente, se nos ofrece un retrato de *los de abajo*, de los "hijos sin hijos", creciendo todo desde la efigie hasta una sucesión de actitudes y de metáforas subsumidas en la metáfora central, en una conexión íntima, y que tiene mucha importancia en lo de dar mucha variedad pero también peso a lo que aparece desde el principio. Se pone de manifiesto una identidad a la

que se quita el protagonismo, la importancia, una identidad anónima, que supone la falta de personalidad destacada, en el sentido de agente en la Historia de una tierra "baldía y desheredada" (Vila-Matas, 1993: 11), y supuesta a una esquizofrenia y alienación propia de la gente moderna del siglo XX. Mejor dicho, la presión de los matices de gris es tan fuerte que estos seres se disuelven por completo en una cotidianidad aplastante, que les quita los rasgos personales, propios, y les confiere el estatuto de autómatas, de títeres. Es, también, una característica del universo temático vila-matiano en cuanto a la construcción de los personajes situados en lo gris y monótono de una existencia sin sentido, en una existencia irreal de los desprovistos de cualquier profundidad y manejables a través de cordeles, en realidad sin contenido, el vacío llenándoles sus vidas. Por tanto, la autosuficiencia puede ser una marca de lo estético, porque no puede quedarse sólo como sello de la mediocridad: son personajes literarios que carecen de vida, y que se pueden manejar al gusto del titiritero, el que dirige en el universo ficticio los movimientos de sus personajes pero transformado, a su vez, en personaje cuyos movimientos se dirigen, también, por finos cordeles. Es un juego de sombras al que Vila-Matas ya nos acostumbró en sus novelas anteriores, y me refiero, especialmente, a la novela *Una casa para siempre*.

La hipérbole representa la culminación natural, ya que, por extensión y exageración, la situación del ser humano y su propia condición es el columpio de hierro de la infancia, metáfora que se prolonga y cubre todo: "Educación *férrea*, oficina *de hierro* y el *maldito* columpio. Vaya vida" (Vila-Matas, 1993: 14). El *crescendo* se basa en una repetición y en una enumeración a las que se asocia la última inversión que pone de relieve un tipo de vida y de destino marcados hasta desde la más tierna infancia por la terrible imagen del columpio y de su chirrido metálico. De esta pesadilla, el niño que llegó a ser adulto no se puede liberar. Sus respiraderos parecen ser la evocación de la tienda del judío húngaro con su tufo rancio y la misma aglomeración de objetos que causa siempre un extravío, sea en el sueño, sea en el recuerdo o en el tiempo, sea en el mundo de la imaginación; pero la salvación o la salida del laberinto del eterno columpiar parece el mismo arte de contar mejor las historias de los demás. Al revivir la misma historia, obsesionado con la misma historia, Esteva queda preso, y siente la presión de un balanceo

continuo al contar el drama de la paternidad de su padre biológico, de la incertidumbre de sus propias raíces, de sus orígenes ("Me veo bereber de vez en cuando" (Vila-Matas, 1993: 153)), el mismo balanceo de los barcos, de las olas del mar<sup>13</sup>: "Pero yo no lo veo tan claro. Entre los dos padres me han condenado a balancearme, en permanente y eterna duda, en el más incómodo de los columpios de hierro de este mundo. Desde ese columpio llevo ya dos días contándome, poco a poco, esta historia que me vuelve loco. Hasta en sueños oigo el trágico y obsesivo chirrido del columpio" (Vila-Matas, 1993: 154). Por tanto, la metáfora del columpio extiende sus significados más allá del capítulo, y se conecta con la metáfora central, de los "hijos sin hijos" que viven dramáticamente situaciones diversas, pero que son parábolas de la condición humana, y que se confrontan siempre con la vida diaria y con la Historia. Es algo que sobrepasa los límites de estos seres que no pueden cargar con el peso del mundo, porque el peso de sus propias existencias los sobrecoge. Además, todo esto se relaciona con la metáfora del primer capítulo – "natación"–, y con el gesto de encogerse de hombros, significando la resignación ante eventos que no se pueden controlar, y pertenecen a otro plano de la vida. Utilizando la visión metafísica checa, evocando la "misteriosa ciudad de Praga" (Vila-Matas, 1993: 142), volviendo a contar la historia del drama de la paternidad de Parikitu, la cena en la casa de éste, su propia vida y una historia de "sombra y botijo"<sup>14</sup> (inserción que tiene como fin sustraerse a las noticias apremiantes del golpe de Estado de Tejero), Esteva trata de sustraerse a la pesadilla del perpetuo columpio, a la pesadilla de su propia vida anodina, a la pesadilla de su existencia, pero el temor parece no tener límites y fin, así que ni siquiera la ficción puede devolverle la certidumbre, sino un pasajero alivio después del cual sigue un enfrentamiento duro con la realidad.

Parece un mundo ficticio sin salidas, sin horizontes, sin esperanza, laberíntico, donde todos los personajes se pierden, se despiden, mueren o fracasan, pero el mundo en su completitud se salva por el mismo y sencillo hecho de que es sombra, es espejo, es inconsistencia, es telaraña, y entonces sólo con "mirando el mar" y "tratar otros temas" se cierra sobre sí mismo, es íntegro.



A todo esto se añade el último capítulo, *Televisión* (Valencia, 1963), que ofrece la alternativa de otro engaño, la alternativa de la pantalla, como símbolo del espejo, imagen reflejada y fugaz, efímera.

El final es el sencillo "¿Y?" que abre el universo agobiante, abrumador, símbolo de la indiferencia, pero también de la abertura, de lo que sigue, porque la cadena no se rompe, siempre hay esperanza, y los "hijos sin hijos" tienen su genio, el genio de la natación, son únicos, sobreviven en el espejo de la obra literaria. El escritor mismo es único, no tiene descendencia si escribe en registro mayor, es diferente de los demás, tiene su identidad, y puede presentar la Historia y las historias de una manera distinta, suya.

## 5. Conclusiones

En conclusión, la metáfora central, del título mismo, "hijos sin hijos", se despliega en parábolas, representadas por cada capítulo, se concreta en símbolos de esta situación, mejor dicho, en personajes que encarnan tal tipología predefinida en el segundo capítulo. Los personajes son facetas concretas de los seres autosuficientes, grises, que casi han perdido el contacto con la realidad, a la que les une un hilo muy débil. Cada historia se centra en otro "hijo sin hijo", en otro aspecto del tema central, y refleja otro destino. Kafka, el escritor, Rita y Juan, Olga y Benito, Antonio Massimo, Espoz, el Estudiante Caído, Fermín, Leiriñas, Parikitu, Esteva, el soltero del valle, Dantito, la embustera, José Ferrato y los dos hermanos son "hijos sin hijos" con la vocación de la soledad y del aislamiento, con una visión distinta sobre la vida, la historia, sobre sus propios destinos. También son voces, ecos o títeres en un mundo ficticio fragmentado y constituido como una telaraña, un laberinto o un producto heterogéneo, una resultante de corrientes muy diversas. La creación de estos mundos supone imaginario e imaginario cultural; por tanto, la confrontación permanente en el libro entre la naturaleza y la cultura es significativa: el mar, la selva navarra y la tormenta son símbolos de lo natural y las odiseas de los personajes, sus extravíos a lo largo de paseos o caminos, la recuperación voluntaria o no de la memoria o del tiempo, las metamorfosis, la catedral, la recuperación de los mitos son datos culturales, librescos. Éstos abren

otros horizontes hacia la literatura, y podemos citar algunos nombres que aparecen explícitamente o sólo a través de alusiones: Kafka, Joyce, Azorín, Cervantes, Dante, Hugo, Márquez, Borges, Cortázar, Benedetti, Hemingway y otros, o "collage" de sintagmas, frases, situaciones.

### Referencias bibliográficas:

- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. *Retórica*. Madrid: Síntesis, 1993.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante, 1998.
- AZAUSTRE, A. y CASAS, J. *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel, 2007.
- CHICO RICO, F. *Pragmática y construcción imaginaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante, 1988.
- GARCÍA BERRIO, A. "Retórica como ciencia de la expresividad. (Presupuestos para una Retórica General)". *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 2, 1984, p. 7-59.
- GARCÍA BERRIO, A. *La construcción imaginaria en "Cántico"*, Limoges: U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, 1985.
- GARCÍA BERRIO, A. *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra, 1994.
- GARCÍA BERRIO, A. *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos)*, tomo I, *Las formas del contenido (1965-1985)*. Barcelona: Anthropos, 2008.
- GARCÍA BERRIO, A. *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos)*, tomo II, *El contenido de las formas (1985-2005)*. Barcelona: Anthropos, 2009.
- GARCÍA BERRIO, A. y HENÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. *Crítica literaria. Iniciación en el estudio de la literatura*. Madrid: Cátedra, 2006.
- GARCÍA BERRIO, A. y HUERTA CALVO, J. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1995.
- MARCHESE, ANGELO y FORRADELLAS, J. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 2007.

MAYORAL, J. A. *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis, 1994.

OÑORO OTERO, C. *El universo literario de Enrique Vila-Matas*. Madrid: Universidad Complutense Madrid, 2007 (Tesis doctoral).

POZUELO YVANCOS, J. M. "Enrique Vila-Matas en su red literaria". En: POZUELO YVANCOS, J. M. *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península, 2004, p. 264-276.

PUJANTE, D. *Manual de Retórica*. Madrid: Castalia, 2003.

VILA-MATAS, E. *Hijos sin hijos*. Barcelona: Anagrama, 1993.

---

<sup>1</sup> VILA-MATAS, E. *Hijos sin hijos*. Barcelona: Anagrama, 1993.

<sup>2</sup> "[...] tras su presumible odisea *inútil*" (Vila-Matas, 1993: 25); "mi error imperdonable de quedarme en Zaragoza a husmear un nombre secreto tan poco fiable como *inútil*" (Vila-Matas, 1993: 58); "No te das cuenta de que todos somos unos *inútiles*, pues *inútil* es, también, la vida. Y si todos somos unos *inútiles*, el hombre viejo aún lo es más. El hombre viejo es el *inútil* por excelencia" (Vila-Matas, 1993: 66); "Pero yo te digo, padre, que la vida es una cosa perfectamente *inútil* y que nosotros, por tanto, somos seres *inútiles*. No vamos a ninguna parte, no necesitamos equipaje. Somos unos perfectos *inútiles*. Y tú, padre, eres el *inútil* por excelencia" (Vila-Matas, 1993: 67).

<sup>3</sup> *Mandando todo al diablo* (Granada, 1968) –Rita y Juan–: "Pero, después de todo, más aún habría de inquietarle que hoy nos hubiéramos hecho tan viejos y nuestras vidas se hubieran apagado tanto que ya ni siquiera nuestras almas temblaran a la luz de este fuego lento" (Vila-Matas, 1993: 26).

<sup>4</sup> *Un alma desocupada* (Meudon, 1974) –Benito Robles y Olga–: "No creo equivocarme si digo que Olga está tratando, una vez más, de cuestionar la para ella excesiva afición de Benito por el trabajo. [...] un destino duro de trabajador puro componen para Olga los trazos que configuran la personalidad de Benito" (Vila-Matas, 1993: 35).

<sup>5</sup> *La familia suspendida* (Zaragoza, 1952) –Antonio–: "El nombre secreto de Roma, por error juvenil exclusivamente mío, lo ha perdido la humanidad para siempre. Y los Massimo, por mi culpa, son hoy en día algo así como una familia suspendida en sabiduría, una familia con un secreto conservado azarosamente durante siglos y que yo eché por la borda en un instante tonto, insuperablemente imbécil" (Vila-Matas, 1993: 58).

<sup>6</sup> *Una estrecha tumba para tres* (Lugo, 1960) –el electricista Leiriñas–: "El alcohol lo estaba arruinando, había caído en la demencia. Pero de vez en cuando se permitía hacerle un guiño a la realidad y entonces pronunciaba –o, mejor dicho, dejaba que resbalara, lento y denso, como un lagrimón– el nombre de Eisenhower." (Vila-Matas, 1993: 108); "Vive solo y, como en una pesadilla, parece condenado a vagar eternamente por la estrecha tumba de sus padres." (Vila-Matas, 1993: 110)

<sup>7</sup> *Te manda saludos Dante* (Salamanca, 1975) –Tito–.

<sup>8</sup> *El vampiro enamorado* (Sevilla, 1957) –el jorobado José Ferrato o Nosferato–.

<sup>9</sup> *Mirando al mar y otros temas* (Palma de Mallorca, 1991) –los dos hermanos incestuosos y criminales–.

<sup>10</sup> *Televisión* (Valencia, 1963) –el jefe de la pandilla–.

<sup>11</sup> Oñoro Otero, C. *El universo literario de Enrique Vila-Matas*. Madrid: Universidad Complutense Madrid, 2007 (Tesis doctoral).

---

<sup>12</sup> Kafka: "«Y también está *lo de abajo*, todo lo que aún pueda ocurrir abajo, de lo que no se sabe nada arriba cuando se escriben historias a la luz del sol. Quizá haya otra forma de escribir, pero yo sólo conozco ésta»" (Vila-Matas, 1993: 82).

<sup>13</sup> También Parikitu está contemplando el mar cuando se queda delante del "Pabellón de los Locos": "Y se quedó allí en el sol, encantado de la vida, en un perfecto mediodía africano, mirando al mar que se dibujaba más allá de las palmeras y del espléndido jardín francés" (Vila-Matas, 1993: 116).

<sup>14</sup> "Tan aliviado me sentí que, sin darme cuenta, me distraje más de lo razonable y, alejándome de la consternación e incertidumbre general, me puse a recordar jocosamente y en voz alta el caso de una guardia civil que traficaba con quesos y azúcar y al que, una tarde, tratando yo de saber en qué ocupaba el tiempo libre cuando no traficaba, seguí por las calles de Ceuta hasta descubrir que el hombre era simplemente feliz cuando lograba dar con la sombra de una buena parra y podía allí tranquilamente beber agua.

*Una historia de sombra y botijo* –concluí-. Y en ese momento dio la casualidad de que se estropeó definitivamente la radio y me convertí en el centro de la ira y el nerviosismo de todos, que acusándome de inconsciente y de animal, y mirándome como si yo fuera chino, ante mi lógica y natural turbación, me llamaron Hong Kong" (Vila-Matas, 1993: 135-136).