

Comunicaciones

La ironía y la parodia del buen Cervantes en *París no se acaba nunca* de Enrique Vila-Matas

Martín Ezequiel Calabrese
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El trabajo compara los principios constructivos presentes en dos novelas españolas: el *Quijote* y *París no se acaba nunca*. En ambas la creación literaria parte de la literatura, de la parodia y la reelaboración de textos literarios precedentes. En este sentido, cervantes aparece como precursor de la literatura moderna. En la obra de Vila-Matas, que tiene como intertexto a la novela *París era una fiesta* de Hemingway, se observan principios constructivos similares a los presentes en la obra de Cervantes, tales como la intertextualidad, la parodia y la ironía. Vila-Matas parte constantemente de episodios presentes en otros textos literarios para escribir su novela, de un modo similar a lo hechos por Cervantes.

Se comparará entonces, este modo de hacer literatura presente en ambos autores, analizando en la obra de Vila-Matas la parodia respecto de otros textos literarios.

Palabras clave: Vila Matas - Cervantes - Quijote - parodia - ironía

En este trabajo analizaré algunos elementos compositivos de la novela de Vila-Matas, *París no se acaba nunca*, aparecida en el año 2003. En dicha obra prevalecen la ironía, la parodia, la auto-ficción o ficción autobiográfica y la intertextualidad; aspectos que se relacionan con *el Quijote* de Miguel de Cervantes, tanto el de 1605 como el de 1615. Vila-Matas toma como punto de partida los recuerdos de Hemingway sobre su estadía en París, recopilados en el libro *París era una fiesta* (1964) y también diferentes anécdotas sobre su biografía; con este material, reconstruye los episodios de la vida del escritor norteamericano y les da una vuelta de tuerca, los reescribe y parodia de una manera particular. El narrador declara que se propone usar “un tipo de ironía que yo llamo benévola, compasiva, como la que encontramos, por ejemplo, en el mejor Cervantes.” (Vila-Matas, 2003: 11). En las primeras páginas de la obra el narrador nos informa que lo que hará es una revisión irónica de sus años de juventud en París, ciudad a la que viajó para imitar a su escritor predilecto, pero en los cuales, a diferencia de Hemingway, él fue pobre e infeliz. En esta diferencia se plantea el juego humorístico y paródico que aparecerá en el resto de la novela.

La parodia y la ironía son lazos que vinculan fuertemente las obras de estos dos autores españoles. Gran parte de los episodios narrados por Vila-Matas tienen una directa relación con textos literarios precedentes, al igual que las diversas aventuras del caballero manchego. El principio narrativo que se observa en ambas obras es similar: el personaje recuerda un determinado episodio leído en un libro e intenta imitarlo. Podemos leer, por ejemplo, en el capítulo 3, que el narrador afirma que lo que hizo en París fue “tratar de llevar una vida de escritor como la de Hemingway” (Vila-Matas, 2003: 12). Lo que lo anima a hacerlo es la lectura apasionada de *París era una fiesta*.

De esta manera queda explícita la intención de Vila-Matas: la imitación. ¿Y qué es lo que imita? La literatura. En esta reelaboración literaria es donde aparecen los elementos paródicos e irónicos. La gran mayoría de los episodios narrados son una recreación de diversos episodios referidos por Hemingway; incluso hace coincidir la llegada de Ernest

Hemingway a París con el comienzo de su libro y la muerte del norteamericano con su partida de París.

La novela de Cervantes es trascendente, entre otras cosas, porque es consciente de la literatura que la antecede, que la rodea, y no la toma simplemente como referencia o modelo a seguir, sino que la cuestiona mediante diferentes recursos, entre ellos, la parodia y la ironía. De alguna manera desnuda a la novela picaresca, a la novela caballeresca y a la novela pastoril. En el episodio del escrutinio de la biblioteca (Primera Parte, Capítulo VI) se valoran los grandes prototipos de esos géneros y se desdeñan las vanas imitaciones. Esto, junto a otros elementos, es lo que transforma al *Quijote* en la primera novela moderna. Vila-Matas opera de un modo similar en sus obras. Es consciente de que para seguir escribiendo, después de todo lo que ya se ha escrito, es necesario hacer algo con ese corpus de obras literarias, y lo que hace es desnudar esa tradición. *París era una fiesta* es una novela en la que Hemingway es a su vez personaje y autor, y narra retrospectivamente sus inicios como escritor. Enrique Vila-Matas, autor consolidado y reconocido, toma esa novela y la reescribe a su manera. Anna María Iglesia afirma que *París no se acaba nunca* es una novela posmoderna porque construye un mundo autónomo, paradójicamente muy ligado a los ecos de otras obras.

Vila-Matas es considerado un escritor cervantino y se reconoce como tal, uno de los pocos que ha dado España en la modernidad. En sus novelas construye un mundo atravesado constantemente por lo literario. En su obra todo se transforma en literatura y en ficción. En los primeros capítulos observamos una tendencia a desdibujar los géneros y a transgredirlos, no solo los literarios, sino también los académicos. La misma novela, llega a preguntarse “¿soy conferencia o novela?” (Vila-Matas, 2003: 16). *París no se acaba nunca* es presentada como una ponencia, escrita por el narrador, para ser expuesta en un congreso que tratará el tema de la ironía.

Como señala Mompel, en la novela hay dos hilos fundamentales que conforman una red literaria: la intertextualidad y la ironía. No retomaré aquí las diferentes definiciones e interpretaciones de estos términos, sino que bastará con decir que considero dos aspectos de la intertextualidad distintos, ambos presentes en la novela: la intertextualidad entendida como transtextualidad, a la manera de Barthes y Kristeva, tomando “el texto como cruce de textos, como escritura traspasada por otros textos” (Mompel, 2010); y la intertextualidad como el uso de citas, prestamos y alusiones a otros textos. La ironía, por su parte, como señala Bajtín, es un fenómeno de carácter polifónico. Encontramos entonces, la polifonía tanto en la ironía como en la intertextualidad. La novela de Vila-Matas es manifiestamente polifónica, y el narrador remarca constantemente las diferentes voces que intervienen en la obra.

Eduardo Urbina en su artículo “Ironía medieval, parodia renacentista y la interpretación del *Quijote*” sostiene que la ironía constituye “una voz interna usada de manera consciente y consistente a fin de exponer las incongruencias” que se dan en un género y en la evolución en general de la literatura. La ironía interpreta y renueva la literatura. En cuanto a la parodia, sostiene que Cervantes logra con ella crear un ficción que “acentúa en cada momento la naturaleza ilusoria del juego que la hace posible”. De la misma manera Vila-Matas evidencia a cada momento la materia literaria presente en su novela. Son constantes sus referencias literarias: menciona escritores, novelas, cuentos que le sirven para reafirmar sus antecedentes literarios, y para destacar lo ficcional de su escritura.

Compararé, entonces, algunos de los principios constructivos que relacionan la obra de Vila-Matas con la obra de Cervantes, sin pretender explicar a la primera como copia de la segunda. Lo que relaciona a ambas son los modos de construcción de los episodios y el tratamiento paródico que realizan de la literatura.

En el primer capítulo el narrador rememora su fracaso en el concurso de dobles de Hemingway; luego nos informa que viajó a París para escribir una conferencia que revisará irónicamente sus años de juventud en esa ciudad. Al tomar el vuelo que lo lleva nuevamente a España se topa con un pliego de notas olvidado por alguien con destino a una conferencia titulada *París no se acaba nunca*. Esto le genera una gran sorpresa, ya que era

exactamente lo que el planeaba escribir. Minutos después se da cuenta de que él mismo había olvidado esas notas sobre la butaca del avión. Estos pliegos, escritos, olvidados y vueltos a encontrar por él mismo, de alguna manera recrean y parodian los cartapacios comprados por Cervantes y escritos por Cide Hamete Benengeli. ¿Qué significa este hallazgo sorpresivo de unos pliegos escritos por él mismo? Son una evidencia, una ratificación del acto de escritura. El narrador parodia la parodia cervantina de los cartapacios atribuidos a otro autor. Cervantes crea un “otro”, y se reconoce como padraastro de la obra, Vila-Matas por el contrario, se transforma así mismo en un *alter ego*.

Puede afirmarse que la historia de don Quijote es producto de la biblioteca de don Quijote, don Quijote impone una forma de contar, unas reglas de narración que después son adoptadas por Sancho y por los otros personajes ya que todos usan el imaginario de los libros de caballería para engañar a don Quijote. De la misma manera, según afirma Anna María Iglesia *París no se acaba nunca* puede considerarse “fruto de la posesión de una biblioteca y, en particular, es fruto de la lectura de la última obra de Hemingway, donde el autor americano recuerda el año transcurrido en París” (Iglesia, 2008: 2).

La operación de reescritura llevada a cabo por Vila-Matas se da en dos planos temporales distintos. En el primer plano tenemos al narrador, joven, que revive los pasos andados por Hemingway en sus años de su juventud en París. En el segundo plano tenemos a un narrador adulto, que recorre la ciudad nuevamente y toma notas para una conferencia sobre el tema de la ironía. En estos dos planos, el narrador recorre el camino relatado por Hemingway en su novela. En ambos podemos observar una manifiesta voluntad de imitación. La novela mezcla constantemente esos tres planos temporales que confluyen en un único espacio físico, París: la juventud de Hemingway, la juventud del narrador, y el presente del narrador.

Como hemos afirmado, la forma en que estas referencias a la obra de Hemingway y la de otros artistas aparecen en su novela responde a un patrón similar al que podemos observar en la novela de Cervantes. De la misma manera que don Quijote rememora algún episodio protagonizado por algún caballero de renombre, y luego trata de revivirlo; así, el narrador de *París no se acaba nunca*, se dirige hacia algún lugar de la ciudad, cita algún fragmento del libro de Hemingway e intenta recrearlo. El mecanismo de Vila Matas a veces se duplica, ya que el narrador (adulto, situado en el año 2003), repite los pasos del narrador joven, que a su vez sigue los pasos de Hemingway.

Ilustraré a continuación esta hipótesis con algunos ejemplos. Don Quijote constantemente rechaza las apreciaciones de Sancho Panza sobre las aventuras que se le presentan por la simple razón de que Sancho no está versado en libros de caballería. En el capítulo XXIII del *Quijote* de 1605 don Quijote y Sancho ingresan a la Sierra Morena. El lugar le recuerda a don Quijote diferentes aventuras vividas por los caballeros andantes en parajes desolados. En el capítulo XXV, ya desde el título vemos el carácter imitativo que se propone don Quijote: “Que trata de las estrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenebros” (Cervantes, 2002: 300:). Don Quijote imita esa literatura que leyó, y a su vez tiene el afán de convertirse en literatura, de que algún autor escriba sobre sus famosas hazañas. En este episodio evoca al famoso Amadís, y dice que en el arte, como en cualquier otro oficio es regla imitar a los originales y a los más grandes, dice: “Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos imitar todos aquellos que debajo de la bandera de Amor y de la caballería militamos” (Cervantes, 2002: 303). Dicho esto, relata el episodio en el cual Amadís se retiró, desdeñado por la señora Oriana, a la Peña pobre, cambiando su nombre por el del Beltenebros. Don Quijote aprovecha su situación en la desolada Sierra Morena y se dispone a imitar a Amadís. La parodia llevada a cabo por Cervantes se acentúa cuando don Quijote reafirma su intención y ratifica que quiere imitar a Amadís, “haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar” tanto a Amadís como a Roldán. Después de esto, escoge un lugar adecuado y comienza su lamento: primero manifiesta en un discurso su sufrir; luego deja en libertad a Rocinante; le escribe una carta a su amada; y luego, al quedar solo, decide no imitar la locura desafortunada de Roldán, porque no cree justo destrozar ningún árbol; por lo tanto imita la locura

melancólica de Amadís y se pone a rezar. La hipérbole característica de los libros de caballería se enfrenta al razonamiento de don Quijote, que considera absurdo arrancar árboles de cuajo y enturbiar las aguas.

En Vila-Matas observamos varias secuencias similares. La primera mañana del narrador de *Paris no se acaba nunca* coincide con el primer capítulo de *París era una fiesta*. Entre ambas obras, además de un paralelismo entre los diferentes episodios, hay semejanzas que tienen que ver con los personajes y el argumento. Como señala Anna Maria Iglesia “el protagonista de *Paris no se acaba nunca*, se convierte en un alter ego de Hemingway” y “así como Vila-Matas es un nuevo Hemingway, Marguerite Duras es una nueva Gertrude Stein: esta última fue para Hemingway un referente para su formación, Duras lo fue para Vila-Matas, al cual no solo le alquiló la buhardilla, sino que le dio consejos sobre cómo escribir una novela”. (Iglesia, 2008).

El narrador Vila-Matas va a reproducir diferentes aspectos de la obra de Hemingway: sus paseos por la calle, su vestimenta, sus recorridos por los bares, etcétera. Por ejemplo, en la primera referencia a la obra de Hemingway, el narrador recuerda lo que había leído ese episodio en el que Ernest, en medio de un día lluvioso entra a un café, pide un café con leche y empieza a escribir con un lápiz y se excita con una mujer que entra al café y se sienta sola. El narrador de *Paris no se acaba nunca* quiere imitar a Hemingway, entonces, entra al mismo bar y pide un café con leche y escribe con un lápiz y ve a una mujer entrar al café y sentarse sola. A partir de ese momento el narrador se siente un “nuevo Hemingway”; por otro lado, una vez instalado en París, acondiciona su buhardilla con todos los elementos necesarios para escribir que menciona Hemingway y lo cita: “el instrumental necesario para poder escribir se reducía a las libretas de lomo azul, a los dos lápices y el sacapuntas” (Vila-Matas 2003: 41). Este instrumental puede parecer un poco escaso y cargado del estilo de la bohemia parisina de principios del siglo XX. Vila-Matas le suma, irónicamente, dos elementos más útiles para un escritor: una mesa y una máquina de escribir.

Pero la intertextualidad no consiste solo en la parodia o la ironía; hay episodios de *Paris era una fiesta* que se rememoran sin la intención de ser parodiados, como en el capítulo 20, cuando el narrador refiere las circunstancias en las que se conocen Hemingway y Fitzgerald y algunas anécdotas de estos escritores. En estos casos no hay una imitación del texto literario, sino solo una cita de él, una apropiación. En el capítulo 90, cita la descripción que hace Hemingway del *Café des Amateurs*, un café triste y maloliente.

Vila-Matas asocia vida y literatura, las coloca en el mismo nivel. Llega a referirse a su vida como una novela. En esta relación es donde entra en juego la idea de autoficción. Esta idea consiste en ficcionalizar la propia vida al punto de no poder disociarla de la literatura. Como sostiene Del Pozo García “una primera aproximación a la obra de Enrique Vila-Matas pone de relieve la imbricación entre lectura, escritura y tradición literaria como una constante en todos sus texto” (2009: 91).

Vila-Matas afirma que sus lectores pueden conocer muy poco de su vida a partir de las lecturas de su obra, llega incluso a afirmar, quizás irónicamente, que para conocerlo es mejor no leerlo. Se ve en Vila-Matas una constante intención de transformar el YO en escritura, en literatura. Su propia identidad se confunde y mezcla en “una red literaria que se concibe como un tejido de textos comunicados, que llevan de uno a otro” (Pozuelo Yvancos, 2007: 34).

En el capítulo 4 ocurre algo relatado cómicamente por Vila-Matas. Cuando pasa junto con su esposa por el restaurante *Michaud*, recuerda y repasa mentalmente el episodio relatado por Hemingway en el capítulo XIX de su libro. En este episodio el escritor norteamericano aprueba el tamaño del pene de Scott Fitzgerald. En *París no se acaba nunca* leemos:

me acordaba con tanta precisión de esa escena de París era una fiesta que la repasé mentalmente a una gran velocidad y hasta sentí la tentación de mirarme la polla y, en fin, la repase de forma tan veloz que en pocos segundos me quedé sin ella, sin la escena, la polla siguió en su sitio (Vila Matas, 2003: 15).

Sin embargo, no todas las referencias a la vida de Hemingway se corresponden con el libro. El narrador Vila-Matas también rememora diferentes episodios que se corresponden con anécdotas de diferentes escritores. Toda la novela está atravesada por lo literario y por las vidas de los escritores y artistas. Se mencionan en la obra cerca de un centenar de escritores, cineastas, actores, pintores y músicos. Felicidad Juste Mompel da cuenta de cuatro pasos seguidos por Vila-Matas en la reconstrucción del famoso episodio de la vida de Hemingway en el cual, seguido por un pequeño pelotón, libera las bodegas del *Petit Bar*. La banalización y la parodia que opera en la novela consiste en equiparar episodios tan dispares: lo mismo vale en la novela la leyenda de Hemingway sobre la toma del *Petit Bar* que la anécdota en la que Vila-Matas entra a tomar unos tragos al bar, se emborracha y discute con su esposa. En esta diferencia está la parodia, la misma con la que nos deleitamos en el episodio de Sierra Morena, cuando don Quijote, en calzones, muestra partes de su vergüenza y desventura que Sancho Panza prefiere no mirar.

Hemos vinculado la obra de Vila-Matas con la de Cervantes porque él mismo se filia con el tipo de literatura iniciado por Cervantes. Muchos de los escritores y de las ideas aparecidas en sus obras refieren a este juego barroco de la literatura dentro de la literatura, de la imposibilidad de la originalidad y de la necesidad de la reescritura, la reelaboración como herramientas primordiales de la creación literaria. En este sentido, vale la pena mencionar a Borges, gran proveedor de ideas para Vila-Matas, y su cuento "Pierre Menard, autor del Quijote". Vila-Matas se refiere a este cuento y lo explica en pocas palabras: si yo escribo algo que ya está escrito, es lo mismo, pero no es lo mismo. *París no se acaba nunca* narra lo mismo que *París era una fiesta*, la vida de un joven escritor en París, pero definitivamente, no son lo mismo. De alguna manera Vila-Matas se ríe de los libros que narran el aprendizaje literario de los escritores, de la misma manera que Cervantes lo hace de los libros de caballería. Compartimos la idea de Iglesia: "la obra de Enrique Vila-Matas representa precisamente la crisis posmoderna de la imposibilidad de escribir en un momento en que todo ya ha sido escrito, en que todos los que escriben lo hacen después de otros" (2008: 3).

Esta revisión irónica de Vila-Matas termina en un fracaso. Confiesa en las últimas páginas que lo único que aprendió es a escribir a máquina y el consejo que le diera Queneau: "usted escriba, no haga otra cosa en su vida" (Vila-Matas 2003: 232), consejo que, como hemos visto, ha seguido al pie de la letra. Luego, al final de libro Vila-Matas remarca nuevamente su filiación a lo literario. Cuando terminan sus días en París, va a despedirse de Marguerite Duras, su inquilina a la que le debe varios meses de renta y se despide de ella. "Salí de su vida como se sale de una frase" son unas de sus últimas palabras en la novela" (Vila-Matas, 2003: 233).

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1998) [1944]. "Pierre Menard, autor del Quijote", *Ficciones*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- del Pozo García, Alba (2009). "La auto ficción en *París no se acaba nunca* de Enrique Vila-Matas", [artículo online] *452°F* [fecha de consulta: 10/09/2011] *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1, 80-103, <http://www.452f.com/issue1/la-autoficcion-en-paris-no-se-acaba-nunca-de-enrique-vila-matas/>.
- Gómez-Montoya, Carolina (2010). "Enrique Vila-Matas y la rebeldía de la letra", [artículo online] [fecha de consulta: 15/05/2011] http://www.elsoca.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1335:enrique-vila-matas-y-la-rebeldia-de-la-letra&catid=52:critica-de-arte&Itemid=64
- Hemingway, Ernest, [1964], *París era una fiesta* [libro on-line] [fecha de consulta: 07/05/2011] <http://literatura.itematika.com/descargar/libro/437/paris-era-una-fiesta.html>
- Iglesia, Anna María (2008). "Del *París era una fiesta* al París que no se acaba nunca" [artículo online] [fecha de consulta: 9/03/2011] <http://www.panfiletocalidoscopio.com/2008/07Septiembre/Letras03.html>



- Juste Mompel, Felicidad (2010) “La red literaria de París no se acaba nunca de Enrique Vila-Matas. Un acto de lectura e interpretación” [libro online], Universitat Autònoma de Barcelona, http://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2010/hdl_2072_97386/Juste.pdf
- Pozuelo Yvancos, José María (2007), “Vila-Matas en su red literaria, en I. Andrés-Suárez y A. Casas (eds), *Enrique Vila-Matas*. Madrid, Arco/libros, 33-47.
- Urbina, Eduardo (1986). “Ironía medieval, parodia y la interpretación del *Quijote*” [consulta online] [fecha de consulta: 14/05/2011] http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_079.pdf
- Vila-Matas, Enrique (2003). *París no se acaba nunca*. Barcelona: Anagrama.
- Villoro, Juan (2011). “Vila-Matas y la escritura desatada, [artículo online] [fecha de consulta 17/06/2011] <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrvilloro1.html>