

# #01

# L'AUTOFICCIÓ EN *PARÍS NO SE* *ACABA NUNCA* D'ENRIQUE VILA-MATAS

**Alba del Pozo García**

**Máster Oficial en Literatura Comparada: Estudios Literaris y Culturals**

*Universitat Autònoma de Barcelona*

**Cita recomanada** || DEL POZO GARCÍA, Alba (2009): "L'autoficció en *París no se acaba nunca* d'Enrique Vila-Matas" [article en línia], *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 1, 89-103, [Data de consulta: dd/mm/aa], <[http://www.452f.com/pdf/numero01/01\\_452f-mis-alba-delpozo-gracia-ca.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero01/01_452f-mis-alba-delpozo-gracia-ca.pdf)>

**Il·lustració** || Caterina Cerdà Llompart

**Traducció** || Laura Atienza

**Article** || Rebut: 21/04/2009 | Apte Comitè científic: 26/05/2009 | Publicat: 01/07/2009

**Llicència** || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



**Resum** || Aquest treball pretén explorar els recursos autoficcional del text d'Enrique Vila-Matas *París no se acaba nunca* (2003). Sota la forma d'una revisió irònica dels anys de joventut en París, Vila-Matas posa en joc diverses ferramentes destinades a trencar amb la mimesi del que és real. D'aquesta manera, el text es situa tant en la línia de l'autoficció com en la d'altres textos del mateix autor en els que la realitat i la literatura són totalment independents.

**Paraules clau** || Enrique Vila-Matas | *París no se acaba nunca* | Autoficció | Simulacre | Autobiografia | Identitat | Hibridisme genèric | Realitat | Ficció | Metatextualitat | Ironia | Temporalitat.

**Abstract** || This work seeks to explore the autofictional elements of Enrique Vila-Matas novel *París no se acaba nunca* (2003). In the form of an ironic review of his youth in Paris, the author makes use of several devices destined to fracture the mimesis of reality. Thus, the text is both in the line of the autofiction as well as in the line of other texts from the same author in which reality and literature are completely interdependent.

**Key-words** || Enrique Vila-Matas | *París no se acaba nunca* | Autofiction | Simulation | Autobiography | Identity | Generic hybridism | Reality | Fiction | Metatextuality | Irony | Temporality.

## 0. Introducció

Una primera aproximació a l'obra d'Enrique Vila-Matas posa en relleu la imbricació entre lectura, escriptura i tradició literària com una constant en tots els seus textos. Si en alguna cosa coincidixen totes les ressenyes crítiques que ha generat aquest autor és en assenyalar la barreja de les nocions de realitat i ficció, així com en destacar el protagonisme de l'escriptura, convertida en el tema principal del seu projecte literari. Sembla inevitable recalcar en el neologisme encunyat per Serge Doubrovsky en la seua novel·la *Fils* (1977), en la contracoberta de la qual l'escriptor francès definia la seua obra de la següent manera: "Autobiographie? Fiction? La réponse est: autofiction" (Doubrovsky 1988: 74)<sup>1</sup>. L'objectiu d'aquest treball és analitzar com s'articula el concepte d'autoficció en el text d'Enrique Vila-Matas *París no se acaba nunca* (2003), en tant que aquesta es presenta com una revisió irònica de la joventut de l'autor que pren trets de la novel·la i de l'autobiografia.

Per què proposar una lectura de Vila-Matas des de la perspectiva de l'autoficció? Una aproximació als seus textos revela que la pràctica de l'autoficció està molt relacionada amb la idea que posseïx l'autor de la literatura i l'escriptura. En aquest sentit, algunes de les premisses de Doubrovsky resulten especialment idònies per a abordar els textos vilamatians que suposadament participen de l'autobiogràfic. Així, Doubrovsky (1988: 61) assenyala que "le projet de l'autobiographie moderne [...] consisterait moins à vouloir se peindre que s'écrire". Eixa idea és una constant en l'obra de Vila-Matas: la voluntat de conversió del jo en escriptura, de "convertirse en literatura, ser él mismo el relato" (Rodríguez Fischer 2003: 86). Un altre aspecte que uneix a Vila-Matas amb l'autoficció és la seua idea de la vida com algo encaixat en la literatura. D'esta manera, si l'autoficció "levanta, sin teorizaciones abstractas, la identidad como una ficción o la ficción de la identidad" (Alberca, 1999: 67), Vila-Matas se servix d'ella per a dur a terme la seua pràctica literària<sup>2</sup>. És a dir, la tematització de l'escriptura acaba conformant una construcció identitària inherent al propi text. La identitat, llavors, no pot escapar a la literatura, en tant que es construïx dins de "una red literaria que se concibe como un tejido de textos comunicados, que llevan de uno a otro" (Pozuelo Yvancos, 2007: 34). No és res estrany, doncs, que l'idil·li entre Vila-Matas i l'autoficció haja sigut un dels més fructífers de la literatura espanyola.

---

## NOTES

1 | Es tracta d'una desposta crítica i literària a la anomenadíssima casella cega del pacte autobiogràfic de Lejeune (1975).

2 | obstant, la pràctica literària de Vila-Matas està més lligada a la vanguardia de principis de segle que a l'experimentalisme de fa tres dècades a l'auspici del qual es va originar el neologisme.

## 1. L'autoficció de *París no se acaba nunca*

### 1.1 El pacte irònic

Mitjançant quins mecanismes es du a terme l'efecte autoficcional al text de Vila-Matas? Si l'autoficció es considera com una sèrie de pràctiques que han anat copant un espai genèric, encara en via de codificació (Colonna, 2004), el text de Vila-Matas revela certs recursos que l'acosten a l'autoficció, malgrat destil·lar un grau de referencialitat molt major que en altres obres de l'autor.

Al rastrejar la història del concepte d'autoficció és inevitable topar-se amb Philippe Lejeune i el seu quadre del pacte autobiogràfic<sup>3</sup>. No obstant, per a aquesta anàlisi resulten molt més interessants les reflexions de Lejeune deu anys després de la seua primera aproximació:

Salta a la vista que el cuadro está mal hecho. Para cada eje propongo una alternativa (novelesca/autobiográfica, para el pacto; diferente/igual, para el nombre), pienso en la posibilidad de *ni uno ni otro*, ¡pero olvido la de *a la vez uno y otro!* (Lejeune, 1994: 134-135)

La possibilitat de dur a terme de forma simultània el pacte autobiogràfic i el pacte novel·lesc, desenrotllada més avant per Manuel Alberca (1996, 1999 i 2007) sobre un corpus de literatura espanyola, es fa patent a *París no se acaba nunca*, on es relaten fets més o menys reals de la vida d'Enrique Vila-Matas: la seua estada a París, el porxe llogat per Marguerite Duras, l'escriptura de *La asesina Ilustrada...* presentats d'una forma molt allunyada de l'autobiografia clàssica<sup>4</sup>, mostrant l'artifici literari de tal manera, que la lectura vacil·lant es duga a terme fins al final del relat (Alberca, 2007). Al cap i a la fi, “¿no es la ficción un territorio donde lo imposible se hace posible y lo ambiguo es un rasgo distintivo e incluso un valor frente a otro tipo de discursos?” (Alberca, 2007: 240)<sup>5</sup>. Aquest pacte, de caràcter ambigu, del que parla Manuel Alberca, es du a terme mitjançant distints procediments. Ja en les primeres pàgines de l'obra, el narrador sembla al·ludir de forma directa a un pacte amb el lector:

Cuando se finge el amor se corre el riesgo de llegar a sentirlo, quien parodia sin las debidas precauciones acaba siendo víctima de su propia astucia. [...] Me gusta un tipo de ironía que yo llamo benévola, compasiva, como la que encontramos, por ejemplo, en el mejor Cervantes. No me gusta la ironía feroz sino la que se mueve entre la desilusión y la esperanza. ¿De acuerdo? (Vila-Matas, 2003: 11)

Dita postil·la, a l'acabar una declaració d'intencions d'aquest tipus, vol proposar una classe de pacte que Alberca (2007) definiria com ambigu però que, en certa manera, podria denominar-se un “pacte irònic”. Eixa lectura vacil·lant, l'allunyament de la qual l'autobiografia

---

### NOTES

3 | En el ja més que anomenat quadre de Lejeune (1994) es distingeix entre novel·la i autobiografia basant-se en les variants generades per l'identificació entre autor i personatge i el pacte novelesc o autobiogràfic que s'estableix amb el lector.

4 | Anna Caballé (1999: 22) entén “la autobiografía como ejercicio corrector del pasado”. En el cas de *París no se acaba nunca* també es duria a terme aquest procés, però d'una manera totalment irònic.

5 | Gasparini (2004) parla també d'una doble lectura que es realitza d'una manera més simultània que alterna.

no li impedis portar al camp de la literatura fets estrictament reals, està tenyida d'una ironia imprescindible. Front un narrador tan irònic, un pacte de lectura eventual en clau biogràfica es desautomatitza completament, posant en marxa el “mentir-vrai” (Colonna, 2004:93) de l'autoficció biogràfica<sup>6</sup>.

## 1.2. La tensa convivència amb el doble

Partint d'eixa variant irònica de l'autoficció, apareixen distints elements característics que vénen a conformar la construcció de tota una identitat literària. La identificació d'autor i narrador, bé siga de manera implícita o bé explícita<sup>7</sup>, s'ha considerat com un dels pilars de la modalitat autoficcional (Lejeune, 1994 i Doubrovsky, 1980)<sup>8</sup>. En el cas de *París no se acaba nunca*, la relació entre autor, narrador i personatge queda implícita, en tant que el nom d'Enrique Vila-Matas no apareix al text. De fet, aquest joc es du a terme des del paratext<sup>9</sup>, amb respecte al qual crida l'atenció la calculada ambigüïtat de certs termes emprats en la contraportada del llibre:

*París no se acaba nunca* es una revisión irónica de los días de aprendizaje literario del narrador en el París de los años setenta. Fundiendo magistralmente autobiografía, ficción y ensayo, nos va contando la aventura en la que se adentró cuando, en una buhardilla de París, redactó su primer libro. [...] En *París no se acaba nunca*, que es también el título del último capítulo de *París era una fiesta*, Enrique Vila-Matas nos ofrece el retrato del joven debutante en la vida y en el arte.

Note's com el text evita una identificació de l'autor amb el narrador, alternant el coneixement que puga tindre el lector de la vida i l'obra de Vila-Matas (perquè els seus dies a París també es mencionen en altres novel·les) amb la dissociació entre l'autor i el narrador. Així, es parla de l'aprenentatge literari del narrador, no de l'autor, i només es menciona a Vila-Matas com a autor del text. El lector habitual de Vila-Matas, no obstant això, es veu impel·lit a sospitar automàticament i a instal·lar-se en l'ambigüïtat de la lectura. En eixe sentit, es du a terme la paradoxa de “mostrar al mismo tiempo tanto la disociación de autor y narrador ( $A \neq N$ ) como su identidad ( $A = N$ ), en una alternancia o incertidumbre por la que un autor vendría a significar que  $A$  es  $\pm N$  (Soy yo y no soy yo)” (Alberca, 2007:153). Aquesta identitat, implícita i dissociada al mateix temps, pren forma per mitjà d'una sèrie de senyals del narrador a la figura del doble ja que el desdoblament de la veu narrativa és recurrent en els textos autofccionals (Alberca, 2007). De la mateixa manera, en *Història abreviada de la literatura portàtil* (2005) un dels trets dels membres de la conspiració shandy era el de posseir una “tensa convivència con la figura del doble” (Vila-Matas, 2005:13).

## NOTES

6 | Vicent Colonna (2004) agafa el terme *mentir-vrai* de Louis Aragon (1980) per a conceptualitzar diferents tipus d'autoficció.

7 | El terme “identificació” pareix ajustar-se de millor manera a l'ambigüïtat autoficcional que el “d'identitat”, molt més rotund.

8 | Des d'una perspectiva diferente, es podria considerar a Foucault (1991) com el primer en problematitzar la noció d'obra, autor i escriptura, posant en evidència la complexitat de la funció-autor.

9 | Gasparini (2004) s'ha dedicat a l'anàlisi en profunditat de l'importància d'aquest tipus d'elements a l'hora de definir l'autoficció com un gènere literari, encara que Lejeune (1994) va assenyalar que el contract de lectura dependia del paratext.



No és res estrany, aleshores, que *París no se acaba nunca* comence amb un concurs de dobles de Hemingway, del que el narrador és, irònicament, desqualificat. El doble de Hemingway es constituïx com el que Vila-Matas mai va ser ni podrà ser. Hemingway és la figura de l'escriptor que viu i escriu, mentre que Vila-Matas acaba triant l'opció de l'escriptor que viu en això que escriu. Precisament la dicotomia entre vida i literatura és un dels elements que “tensa y organiza esta ficción autobiográfica en todos los planos” (Rodríguez Fischer, 2007: 340) i suposa també una opció que assumeix la literatura com a projecte biogràfic. En eixe sentit, *París no se acaba nunca* és també la novel·la que prova com Vila-Matas no es va convertir en Hemingway i, en canvi, va arribar a ser com Thomas Mann<sup>10</sup>:

Ironías del destino. [...] yo acabaría teniendo en Barcelona siempre el mismo escritorio y cuidaría hasta extremos patológicos y con supersticiones de todo tipo la disposición de mis objetos sobre la mesa de trabajo, es decir, que me convertiría en un escritor sedentario, en un Thomas Mann cualquiera. (Vila-Matas, 2003: 77)

Un altre desdoblament del protagonista es dona al capítol 31, en el qual conta com es va trobar amb un jove que “tenía cierto aire diabólico y cierto aspecto de asesino, se parecía mucho a mí en la época en que escribí *La asesina ilustrada*” (Vila-Matas, 2006:66). La trobada amb ell mateix, sempre vacil·lant, sense oferir cap tipus de garanties al lector (el coneixedor de la narrativa vilamatiana tampoc les buscarà), no deixa de ser una síntesi de l'estructura de la novel·la, articulada com un joc de nines russes inserides una dins de l'altra. D'esta manera, *París no se acaba nunca* ve a ser el relat d'un narrador, identificat implícitament amb l'escriptor Enrique Vila-Matas, sobre un aspirant a escriptor que en molts moments només simula ser escriptor i que, al mateix temps, s'identifica amb el narrador/autor que conta el relat. Es tracta d'un joc propi de l'autoficció, teatralitzat a través d'eixa trobada inquietant, en el qual el narrador “nos mira de soslayo y, entre escéptico y cínico, nos espeta: ¡Éste (no) soy yo?” (Alberca, 2007: 224). Així mateix, en aquesta escena també es deixa traslluir l'artifici literari, trencant amb els paràmetres del realisme i de l'autobiografia clàssica: “Vi que siempre había dependido de aquel joven asesino y que si él me olvidaba, yo moriría. Y viceversa, claro” (Vila-Matas, 2003: 67). Ja no estem davant de la figura de l'escriptor rememorant la seua joventut per a no perdre-la: Vila-Matas transgredeix la linealitat temporal de la memòria de manera que personatge i narrador acaben depenent l'un de l'altre.

El tercer senyal al desdoblament de l'autor/narrador, i tal vegada el més evident respecte a la gènesi de la identitat autorial, apareix en boca de Jean Marais: “Fabrícate un doble de ti mismo –dijo Marais– que te ayude a afirmarte y pueda incluso llegar a suplantarte, a ocupar la escena y dejarte tranquilo para trabajar lejos del ruido”

## NOTES

10 | De fet, tota la construcció del narrador-personatge pivota sobre diferents models de dobles literaris, Vidal Escabia/ Juan Herrera, Rimbaud/ Mallarmé i Hemingway/Thomas Mann.

---

(Vila-Matas, 2003:140). És això justament el que sembla que ve fent Vila-Matas respecte a ell mateix, perquè com assenyala Alberca (2007: 206), des de sempre “el objetivo de hacerse invisible tras la propia identidad es una de las metas de Vila-Matas en sus relatos”. Eixe doble de si mateix, a més, acabarà acaparant qualsevol badall biogràfic.

### 1.3. Recursos formals

Quan Lejeune (1994) parla de la doble naturalesa de l'autobiografia, que oscil·la entre el relat verídic i les formes preses d'un determinat tipus de novel·les, sembla estar posant en relleu l'artifici que suposa contar una vida a través dels cànons realistes, ja que “narratológicamente hablando, apenas hay diferencias entre una autobiografía y una novela escrita en primera persona” (Caballé, 1999: 22). L'autoficció arremet formalment contra la mimesi com a única via de representació de la realitat, bé perquè és el llenguatge el que crea el referent (De Man, 1991), bé perquè aproximant les barreres entre vida i literatura s'evidencia fins a quin punt ambdós s'oposen (Alberca, 2007).

En el cas de Vila-Matas, aquesta tendència autoficcional torna a encreuar-se amb el seu propi concepte de la literatura, des del qual sol arremetre contra “los escritores realistas que duplican la realidad empobreciéndola” (Vila-Matas, 2003: 89). Per a poder dur a terme un allunyament del realisme i, de pas, mostrar l'artifici literari que suposa qualsevol autobiografia, l'autoficció se serveix de diversos recursos que entronquen amb el modernisme i les avantguardes de principis de segle. A *París no se acaba nunca* destaquen de forma especial l'hibridisme genèric, el maneig de les distintes temporalitats i el metadiscurs.

La mescla de gèneres es tempteja sense necessitat d'obrir el llibre, perquè la contraportada, citada anteriorment, ja al·ludix a un relat que mescla autobiografia, ficció i assaig. En aquesta línia, Alberca (1996: 14) parla de que la “especificidad [de las autoficciones] está reforzada por el fingimiento de los géneros, la hibridación y la mezcla indisoluble”, mentre que Colonna (2004: 30) menciona “un pastiche de beaucoup de genres”. No obstant això, es tracta d'un recurs que ja es posava en pràctica en altres obres d'Enrique Vila-Matas molt allunyades de l'autoficció com en *Breve historia de la literatura portátil* (1985) o *Suicidios ejemplares* (1991).

En primer lloc, la novel·la adopta la forma d'un *bildungsroman* irònic, l'intertext principal de la qual és la novel·la de Hemingway *A Moveable Feast* (1964). Al igual que la del americà, la de Vila-Matas és una història d'aprenentatge en què, en aquest cas, el protagonista

sembla no haver après res, excepte “a escribir a máquina y recibir el criminal consejo de Queneau” (Vila-Matas, 2003: 232). A seguir el consell de Queneau, va ser efectivament, a la qual cosa es va dedicar Vila-Matas la resta dels seus dies: “Usted escriba, no haga otra cosa en la vida” (Vila-Matas, 2003: 232). L'única cosa que aprén a París és quelcom en el qual basarà tota la seua narrativa posterior: l'escriptura com a forma de vida. I encara així, és el narrador el que extrau les conclusions sobre l'aprenentatge dut a terme anys arrere. El jove protagonista del relat, no obstant això, tanca la novel·la sense que semble haver après gran cosa.

Dins d'aquest marc intertextual funcionen distints gèneres. El més evident és l'ús de la conferència com a procediment narratiu (Corder, 2008), no exempt d'ironia, que apareix al principi de la novel·la. A l'iniciar la novel·la, Vila-Matas posa en joc una sèrie de mecanismes que, com menys, criden l'atenció:

Quedé muy sorprendido porque precisamente acababa de escribir en París un pliego de notas para una conferencia que llevaba el mismo título y estaba enmarcada en el mismo simposio y encima también duraba tres días. Y en fin. Se me quedó una gran cara de idiota cuando me di cuenta de que era yo mismo quien acababa de arrojar ese pliego de notas sobre mi asiento [...]. Todo lo que puedo ahora decirles es que éstas iban a dar origen a “París no se acaba nunca”, la conferencia que a lo largo de estos tres días voy a tener el honor de dictarles a ustedes. (Vila-Matas, 2003: 10-11)

Encara que de forma humorística, el narrador de Vila-Matas al·ludix a qüestions fonamentals. Més enllà del senyal al recurs del manuscrit trobat, en aquest passatge està posant en joc, d'una banda, un dels problemes que tematitza l'autoficció: l'estranyament respecte a un mateix, el no reconeixement de la pròpia identitat. D'altra banda, marca ja una de les línies genèriques de la novel·la: la conferència i l'assaig. Inclús en la tessitura que el lector acceptara que el que està llegint va ser originàriament una conferència que s'ha publicat com a novel·la<sup>11</sup>, el narrador s'encarrega prompte de tornar a fer dubtar al lector a penes unes pàgines més avant: “¿Soy conferencia o soy novela? Dios, qué pregunta.” (Vila-Matas, 2003: 16). En aquest punt, no queda més remei que acceptar les normes de joc i assumir que s'està davant d'un artifici literari. De la mateixa manera, una conferència és un acte en què cosina un pacte de veracitat, que el narrador trenca en el moment en què dubte sobre la naturalesa del que està relatant. A més, la conferència se situa en el territori de l'assaig, davall una temàtica de caràcter científic i teòric. A *París no se acaba nunca*, en canvi, aquesta s'impregna de narrativitat i perd la seua puresa doctrinal.

## NOTES

11 | De fet, sembla que la novel·la va néixer d'una conferència, segons el mateix Vila-Matas: “se iba a llamar *La ironía en París*. Nace de una conferencia que me invitó a pronunciar la Fundación Luis Goytisolo. Para prepararla, leí muchos ensayos sobre la ironía pero vi que no sabía hablar teóricamente del tema y que me saldría un bodrio de conferencia” (Pàmies, 2007: 333).



---

Me han dicho que usted se llama Clara. ¿Es así? ¿No? Bueno, tampoco soy un adivino. La verdad es que nadie me ha dicho que se llamara así. [...] Desde luego usted, la que no se llama Clara, es la mujer nueva de esta conferencia, de eso no tengo la menor duda, como tampoco la tengo de que París no se acaba nunca. Está bien, márchese nadie se lo impide. Que conste que no quise molestarla. (Vila-Matas, 2003: 156)

Aquest passatge, replet d'humor suposa una abrupció amb qualsevol classe de pacte convencional. D'aquesta manera, s'allunya tant del pacte de ficció al trencar la il·lusió literària com del pacte de veracitat, ja que una interpel·lació directa d'aquest tipus tampoc podria encaixar en els presumptes paers d'una conferència. Una vegada més, Vila-Matas estableix el seu propi pacte amb el lector, en el qual aquest haurà d'acceptar les regles de joc i assumir l'artifici de la pràctica literària.

Si a un costat del relat apareixen la conferència i l'assaig, a l'altre costat la balança s'equilibra (i el pacte es fa més ambigu) amb els recursos de la novel·la i de la ficció. Un d'eixos recursos és el de l'estructura temporal. Comparat amb altres textos del mateix autor, *París no se acaba nunca* presenta una temporalitat doble que respon a l'esquema de moltes autobiografies clàssiques: un jo adult situat en el present que rememora els seus anys d'aprenentatge en el passat, procurant dotar-los d'un sentit. No obstant això, aquesta estructura es veu alterada i interrompuda contínuament. Així, el jo adult que rememora es desplega en dos: el narrador que dicta la conferència i el que va viatjar a París a l'agost i transita pels espais en què es movia de jove. A més, pot establir-se una altra línia constituïda pel temps de la literatura, formada per les digressions literàries a què sol entregar-se el narrador. Un dels millors exemples d'esta línia en què es mesclen tots els temps és el relat de l'alliberament del bar de l'Hotel Ritz per part de Hemingway o el viatge d'aquest amb Scott Fitzgerald per França. L'equilibre d'esta temporalitat literària amb les altres és una de les constants de la narrativa de Vila-Matas. A *París no se acaba nunca*, les anècdotes d'altres escriptors estan igualades a les anècdotes del jove transsumpte de Vila-Matas, "engarzándose mediante un ars combinatoria que funde el tiempo del narrador con el de otros autores y obras de la literatura universal, hasta lograr esa identificación coral, poliédrica, cuestionándose a sí misma desde la ironía y la paradoja" (Otxoa, 2007:31).

Un bon exemple de l'organització d'aquestes temporalitats, encaixades una dins d'una altra, es dona en el capítol 20. La veu narrativa es situa en un recent viatge a París i rememora la busca del Dingo Bar, que dona peu a contar un viatge de Hemingway i Fitzgerald. Mentrestant. La dona del narrador va a un cibercafé a buscar l'antic emplaçament del bar, d'una manera molt semblant a la protagonista del conte de Hemingway "Cat in the rain".

Un altre aspecte destacable és la configuració de París com un espai al mateix temps referencial i literari. Vila-Matas parla de París i dels seus anys d'aprenentatge, però per a fer-ho ha de recórrer a la literatura, al París de Hemingway, de Scott Fitzgerald o al de Pius Baroja. S'explora molt més en el París dels textos literaris que en el París real. Inclús en espais totalment referencials com el Café de Flore, el narrador entra com si entrés en una història de la literatura: "Ya el día que fui por primera vez al Flore sospeché que entrar en él significaba pedir asilo literario en café, pasar a formar parte de una cadena de generaciones de escritores que se había exiliado allí, exactamente *allí*" (Vila-Matas, 2003: 80). En certa manera, Vila-Matas construeix un París totalment intertextual, des del *Pont des Arts*, on veu la Maga de Cortázar, a la casa de Gertrude Stein, conformant-se com un espai pel qual transita tota la tradició literària en què ell pretén inserir-se.

Un altre dels recursos propis de l'autoficció i que Vila-Matas també utilitza en la novel·la és el de l'autocomentari o metadiscurs (Gasparini, 2004). A més dels intertextos que construeixen el relat i que ho lliguen "a las formas más manifiestas del citacionismo literario, a veces fruto de la pura invención" (Morelli, 2007:330), *París no se acaba nunca* presenta també un alt grau de metatextualitat. En primer lloc, cal destacar l'ús del *mise en abyme*, recurrent en el gènere autoficcional (Gasparini, 2004): dins del text s'inserix el procés de creació d'un altre text, el de *La asesina ilustrada*, la novel·la que l'autor real va publicar en 1977<sup>12</sup>. A això cal sumar-li que l'escriptura és el tema principal dels textos de Vila-Matas, de manera que "gran parte de las novelas las protagonizan textos en gestación, ya terminados o nunca elaborados, y sus creadores" (Sánchez, 2007: 67). En efecte, a *París no se acaba nunca* no sols es narra l'escriptura de la novel·la, sinó que el narrador aprofita també per a parlar sobre com s'ha d'escriure una novel·la. Per a això se servix de la quartilla on havia anotat els consells de Marguerite Dures sobre com ser un bon escriptor (els punts del qual va desgranant el protagonista a mesura que avança el seu aprenentatge), així com de l'autocomentari sobre el propi procés d'escriptura:

En *La asesina ilustrada*, disocié demasiado entre forma y contenido, entre la emoción y la expresión de la emoción, del pensamiento, que tendrían que ser inseparables. Emoción y pensamiento deberían ser siempre inseparables, que el lector asista en directo a la creación de un texto de pensamiento conmovido. (Vila-Matas, 2003: 113)

D'aquesta manera, mentre critica la novel·la, la gènesi de la qual està narrat, explicita quins han de ser els atributs d'una bona novel·la, destacant implícitament que *París no se acaba nunca* sí que permet al lector presenciar "un text de pensament commogut".

---

## NOTES

12 | Tanmateix, *La asesina Ilustrada* presenta un altre mecanisme metaficcional en el què els lectors de la novel·la moren assassinats des de les pàgines del llibre.

Una altra expressió metaliterària la constitueixen les escenes en què el narrador té la sensació d'estar inserit en una novel·la o en un conte. A més del relat de Hemingway, mencionat amb anterioritat, una mostra d'això és la busca de l'antiga llibreria clandestina en la rue Littré en la qual el narrador recorda haver vist a Borges fent una conferència, precisament, sobre la impossibilitat de posseir records de joventut. Acompanyat de la seua dona i Sergio Pitol, el narrador comença a tindre la sensació d'estar tots ficats en un conte.

De pronto, me pareció que él [Sergio Pitol] se estaba moviendo como si estuviera dentro de uno de sus relatos. Y recordé que sus cuentos serían cuentos cerrados si acabaran revelándonos algo que jamás nos revelarían: el misterio que viaja con cada uno de nosotros. (Vila-Matas, 2003: 152)

Efectivament, el capítol es tanca com un conte de Pitol, sense arribar a saber la resposta, encara que “con la impresión de haber estado más cerca que nunca de la invisible verdad” (Vila-Matas, 2003: 153).

#### 1.4. Realitat, ficció i simulacre

Un dels temes que recorre el text és el del simulacre. Amb suficient distància irònica, el narrador conta com el protagonista passa tota la novel·la simulant ser escriptor, intel·lectual, situacionista, existencialista, bohemí o Ernest Hemingway. Des de l'humor, com quan utilitza una falsa pipa amb què es presenta en els cafés de París –i amb la que sembla homenatjar Magritte– a la reflexió directa en què reconeix que fingia tant la desesperació que va acabar desesperat. En diverses ocasions la simulació es porta de tal manera fins a l'extrem que acaba conquistant la realitat: “Por otra parte, tanto simular desesperación me llevaba a pasar los días enteros desesperado de verdad” (Vila-Matas, 2003: 146). En un altre nivell, el concepte de simulacre ve a aproximar-se al de fingiment, plantejat com “una especie de doble juego de manos: uno se convierte en personaje de novela para luego convertir ese personaje de novela en uno mismo” (Lejeune: 1994: 185). D'esta manera, si la desesperació fingida acaba sent desesperació real, el fingiment de transformar-se en personatge acaba convertint-se en l'única identitat del narrador. En aquest context, el narrador afirmarà que “el arte es el único método del que disponemos para decir ciertas verdades” (Vila-Matas, 2003: 78), de manera que la impostura artística acabarà triomfant sobre la realitat. Vila-Matas s'enquadra en una línia de pensament semblant a la de Doubrovsky (1980: 78) quan afirma que “le fictif, pour un sujet, est l'ordre même du réel. La fiction n'est pas fantaisie”. Si ja l'autobiografia clàssica pot, fins i tot, problematitzar la diferència entre veritat biogràfica i veritat discursiva (Caballé, 1999), Vila-Matas porta la veritat del discurs a un primer pla, asumint així la impossibilitat d'eixir d'aquest i deixant-se dur per

“une euphorie verbal, un h donisme d’ criture” (Darrieussecq, 1996: 370) –propi de moltes autoficcions– que li dóna als seus textos una dimensió lúdica característica.

En aquest joc de la simulació del ser pot trau-re’s a col·lació l’idea de “pose autoficcional” que Doubrovsky defineix en la contraportada de *Fils* (1977): “Je suis un nabot. Un type timide, rien qu’un prof. Un type qui n’a rien fait de grand dans sa vie, et qui donc ne m rite pas ce panth on qu’est l’autobiographie”. Front a la “pose autobiographique” (Darrieussecq, 1996:372), entesa com la que asumeix un “grand-homme-au-soir-de-sa-vie-et-dans-un-beau- style” (Doubrovsky, 1989: 256), es destaca l’autoficció com l’autobiografia de aquells que no tenen el dret a la Història. Aquesta idea es creua amb una altra constant en l’obra de Vila-Matas: “el esfuerzo del individuo por deshacerse, como si de una piel de serpiente se tratara, de una identidad que le aburre profundamente” (Martín, 2007: 87). Aquest esforç, combinat amb la posa autoficcional del tipus tímid que, en gran mesura, deté Vila-Matas a través de la seua obra, ve a cristal·litzar al fi de la novel·la:

Cuando mi padre quiso saber por qué había vuelto, le dije que era porque me había enamorado de Julita Grau y porque, adem s, en París siempre llov a y hacía frío y había poca luz y mucha niebla. Y es tan gris, a adi  mi madre, supongo que refiriéndose a m . (Vila-Matas, 2003: 233)

El desenllaç sembla al·ludir a l’intent de Vila-Matas d’incorporar l’autor a l’obra, de manera que coure m s inter s l’autor en el text que l’autor del text. D’esta manera, l’única manera d’accedir a eixe autor/persona, que probablement ser  més gris del que el lector imagina,  s a través dels textos. Per a aix , Vila-Matas se servix del llenguatge tant per a poder autoconstruir-se com per a poder expulsar a eixa versió de si mateix. “El yo de las autoficciones oscila entre la carencia de una identidad propia y la necesidad de auto-invención, para concluir en muchas ocasiones que el autoconocimiento es imposible” (Alberca, 2007: 213). L’objectiu de la configuració d’eixe tipus insuls en la novel·la, és, en primera instància, el de la ironia sobre els anys d’aprenentatge i la paròdia respecte a certes autobiografies en què es narra una joventut trepidant. En segona instància, note’s que en la cita de més amunt el lector no arriba a saber si eixe ser gris a què s’està referint sa mare és el jo del passat, el jo del present o ambdós al mateix temps. De nou, recorre a la ironia per a afirmar com és d’anod  el personatge que acaba de protagonitzar i relatar la novel·la que acaba. D’esta manera, el text sembla l’únic espai en què es pot arribar a ser quelcom diferent d’un tipus mediocre. “La ficción es el lugar en que cometer el crimen *contra* la realidad: crimen que se resuelve en el espacio de la escritura y que es eco de otros crímenes –los perpetrados por la asesina ilustrada en el espacio de la lectura–” (O oro, 2008: 38-39).

## 2. Conclusió

Si la literatura és l'espai en què han decidit viure els narradors de Vila-Matas (Manuel Alberca, 2007), *París no se acaba nunca* és la posada en escena d'eixa literaturització de la pròpia vida. Utilitzant la ironia com “un potente artefacto para desactivar la realidad” (Vila-Matas, 2003: 33), l'autor/narrador explora els modes de diluir l'experiència biogràfica en l'experiència literària, de manera que la primera no pugui ja realitzar-se sense la segona. Aquest treball ha intentat donar compte de com es du a terme eixe projecte en un dels textos més referencials d'Enrique Vila-Matas. L'anàlisi en profunditat, no obstant això, ha posat de manifest com el text emprava els recursos de forma i contingut necessaris per a posar en dubte la referencialitat del mateix. A més, la novel·la no es limita a mostrar el seu propi artifici per a evidenciar “la pratique ‘naïve’ de l'autobiographie” (Darrieussecq, 1996:379), sinó que també ha de recórrer a la literatura com una garantia d'existència.

En fin, el héroe de la autoficción [...] hace de la fragmentación y la falta de unidad del sujeto un motivo contradictorio de estímulo al autoconocimiento y de necesidad de construirse un mito personal, un suplemento de ficción o viático que le ayuda a transitar por el desierto del ser. (Alberca, 2007: 281)

Davant d'aquesta tessitura, l'autoficció ve a configurar-se com una pràctica genèrica que encaixa perfectament amb la concepció que té Vila-Matas sobre la vida i la literatura, perquè si és el cas coincidixen projecte biogràfic i escriptura. D'esta manera, el text autoficcional permet aproximar, confondre i inclús anul·lar la diferència entre realitat i ficció. Així i tot, Vila-Matas aconsegueix construir una novel·la que s'allunya de l'abstracció i la fredor metaficcional de la que patixen alguns textos d'aquest tipus (Ródenas de Moya, 2007). L'ús de la narrativitat, de les anècdotes viscudes i literàries, li atorga a la novel·la l'emoció de què, segons el narrador, manca *La asesina ilustrada*. Simultàniament, la ironia desactiva “cualquier engolamiento pretencioso” (Alberca, 2007: 139) que pogués recordar a l'autobiografia clàssica. El resultat és un relat híbrid i fragmentat que ens mostra a un Vila-Matas, que, seguint el consell de Raúl Escari, ha procurat que se li pugui veure a ell, *de veritat*.



## Bibliografía

- ALBERCA, Manuel (1996): "El pacto ambiguo", *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1, 9-19.
- ALBERCA, Manuel (1999): "En las fronteras de la autobiografía", *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Manuela Ledesma (ed.), Jaén, Universidad de Jaén, 53-75.
- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ARAGON, Louis (1980): *Le Mentir-vrai*, Paris, Gallimard.
- CABALLÉ, Anna (1999): "La ilusión biográfica", M. Ledesma (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Jaén, Universidad de Jaén, 21-33.
- COLONNA, Vincent (2004): *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram.
- CORDERO, Diómedes (2008): "Enrique Vila-Matas, un excéntrico en el centro", *Quimera Revista de literatura*, 295, 26-27.
- DARRIEUSSECQ, Marie (1996): "L'autofiction, un genre pas sérieux", *Poétique*, 107, 369-380.
- DE MAN, Paul (1991): "La autobiografía como desfiguración", *Suplementos Anthropos*, 29, 113-118.
- DOUBROVSKY, Serge (1977): *Fils*, Paris, Galilée.
- DOUBROVSKY, Serge (1980): "Autobiographie/Verite/Psychanalyse", *Autobiographiques: de Corneille a Sartre*, Paris, PUF, 61-79.
- DOUBROVSKY, Serge (1989): *Le livre brisé: roman*, Bernat Grasset, Paris.
- FOUCAULT, Michel (1999): "¿Qué es un autor?", *Obras esenciales*, Barcelona, Paidós, vol. 1, 789-812.
- GASPARINI, Philippe (2004): *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion.
- MARTÍN, Rebeca (2007): "La impostura como forma de vida. A propósito de *Impostura* de Enrique Vila-Matas", I. Andrés-Suárez y A. Casas (eds.), *Enrique Vila-Matas*, Madrid, Arco/Libros, 85-93.
- MORELLI, Gabriele (2007): "Vila-Matas en París, una 'fiesta' sin Hemingway", M. Heredia (ed.), *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*, Barcelona, Candaya, 328-331.
- PÀMIES, Sergi (2007): "Los escritores acaban solos y acaban mal" (entrevista), M. Heredia (ed.), *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*, Barcelona, Candaya, 332-338.
- POZUELO YVANCOS, Jose María (2007): "Vila-Matas en su red literaria", I. Andrés-Suárez y A. Casas (eds.), *Enrique Vila-Matas*, Madrid, Arco/Libros, 33-47.
- OÑORO, Cristina (2008): "Del juego a la ficción, de la ficción al silencio: los trayectos literarios de Enrique Vila-Matas", *Quimera Revista de literatura*, 295, 34-40.
- OTXOA, Julia (2007): "Juego y laberinto en la obra de Enrique Vila-Matas. Pequeño diccionario en tres actos", I. Andrés-Suárez y A. Casas (eds.), *Enrique Vila-Matas*, Madrid, Arco/Libros, 29-32.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2007): "La novela póstuma o el mal de Vila-Matas", I. Andrés-Suárez y A. Casas (eds.), *Enrique Vila-Matas*, Madrid, Arco/Libros, 153-172.
- RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (2003): "Las novelas peligrosas de Enrique Vila-Matas", *Cuadernos hispanoamericanos*, 635, 85-92.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (2007): "Pipa y desesperación: París, estación termini", M. Heredia (ed.), *Vila-Matas portátil: un escritor ante la crítica*. Barcelona, Candaya, 339-342.

SÁNCHEZ, Yvette (2007): "De miradas indiscretas y textos invisibles", I. Andrés-Suárez y A. Casas (eds.), *Enrique Vila-Matas*, Madrid, Arco/Libros, 65-75.

VILA-MATAS, Enrique (2003): *París no se acaba nunca*, Barcelona, Anagrama.

VILA-MATAS, Enrique (2005): *Historia abreviada de la literatura portátil*, Barcelona, Anagrama.