

# #01

# AUTOFIKZIOA ENRIQUE VILA-MATASEN *PARÍS* *NO SE ACABA NUNCA* LIBURUAN

**Alba del Pozo García**

**“Literatura Comparada: Estudios Literarios y Culturales” Master  
Ofiziala**

*Universidad Autónoma de Barcelona*

**Aipatzeko gomendioa** || DEL POZO GARCÍA, Alba (2009): “Autofikzioa Enrique Vila-Mataseen *París no se acaba nunca* liburuan” [artikulu linean], *452ºF. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 1, 83-103, [Kontsulta data: uu/hh/ee], < <http://www.452f.com/issue1/la-autoficcion-en-paris-no-se-acaba-nunca-de-enrique-vila-matas/> >.

**Ilustrazioa** || Caterina Cerdà Llompart

**Itzulpena** || Aroa Huarte

**Artikulu** || Jasota: 2009/04/21 | Komite zientifikoak onartuta: 2009/05/26 | Argitaratuta: 2009/07/01

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe.



**Laburpena** || Lan honek Enrique Vila-Matasen *París no se acaba nunca* (2003) testuaren autofikziozko errekurtsoak aztertzea du helburu. Parisen pasatako gazte garaiko urteen berrikuste ironiko baten formapean, Vila-Matas errealtatearen mimesiarekin hausteko hainbat tresnaz baliatzen da. Honela, testu hau bi ildotan kokatzen da: bai autofikzioaren ildoan, baita idazle beraren beste testu batzuen ildoan ere, non errealtatea eta literatura elkarren mendekoak diren.

**Hitzak** || Enrique Vila-Matas | *París no se acaba nunca* | Autofikzioa | Simulakroa | Autobiografia | Identitatea | Genero hibridismoa | Errealtatea | Fikzioa | Metatestualitatea | Ironia | Denborazkotasuna.

**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.

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

## 0. Sarrera

Enrique Vila-Matasen obrara egindako lehen hurreratzean agerian jartzen da irakurketa, idazketa eta literatura-tradizioaren arteko teilakatzea, bere testu guztietako konstante bezala. Autore honek eragin dituen kritika aipamenak bat datoz errealitate eta fikzioaren nozioen nahasmena seinatuz, baita bere literatur proiektuaren gai nagusi bilakatutako idazketaren protagonismoa azpimarratzean ere. Ezinbestekoa dirudi Serge Doubrovskyk bere *Fils* (1977) eleberrian sortutako neologismotik iragatea, zeinaren atzeko azalean honela definitzen baitzuen bere obra idazle frantsesak: “Autobiographie? Fiction? La réponse est: autofiction” (Doubrovsky 1988: 74)<sup>1</sup>. Lan honen helburua da Enrique Vila-Matasen *Paris no se acaba nunca* (2003) testuan autofikzioaren kontzeptua nola eratzten den aztertzea, testu hau bai eleberriaren eta baita autobiografiaren ezaugarriak hartzen dituen egilearen gaztaroaren berrikuste moduan aurkezten den heinean.

Zergatik iradokitzen da Vila-Matasen irakurketa autofikzioaren ikuspuntutik? Bere testuetara egindako hurbiltze batek agerian uzten du autofikzioaren praktika oso erlazionatua dagoela autoreak literaturari eta idazketari buruz duen ideiarekin. Zentzu honetan, Doubrovskyren hainbat premisa bereziki egokiak dira autobiografikotzat ematen diren testu vilamatiarrei ekiteko. Honela, Doubrovskyk (1988: 61) dio “le projet de l’autobiographie moderne [...] consisterait moins à vouloir se peindre que *s’écrire*”. Ideia hau konstante bat da Vila-Matasen obran: nia idazketan konbertitzearen nahimena, “convertirse en literatura, ser él mismo el relato” (Rodríguez Fischer 2003: 86). Vila-Matas autofikzioarekin lotzen duen beste alderdi bat bizitza literaturarekin bat datorrelako bere ideia da. Modu honetan, “[si la autoficción] levanta, sin teorizaciones abstractas, la identidad como una ficción o la ficción de la identidad” (Alberca, 1999: 67), Vila-Matasek berau erabiltzen du bere literatur praktika gauzatzeko<sup>2</sup>. Hau da, idazketaren tematizazioak azkenean testuari atxikitako identitate eraiketa bat osatzen du. Identitateak, orduan, ezin dio literaturari ihes egin, honakoaren barruan eraikitzen baita: “una red literaria que se concibe como un tejido de textos comunicados, que llevan de uno a otro” (Pozuelo Yvancos, 2007: 34). Ez da harritzekoa, beraz, Vila-Matasen eta autofikzioaren arteko idilioa espainiar literaturako emankorrenetako bat izatea.

---

## OHARRAK

1 | Lejeuneren (1975) itun autobiografiko aipatuari egindako erantzun kritiko eta literario bat da.

2 | Hala ere, Vila-Matasen literatur praktika lotuago dago mende hasierako abangoardiekin, neologismo hau sortzea ekarri zuen duela hiru hamarkadako esperimentalismoarekin baino.

## 1. Paris no se acaba nunca liburuaren autofikzioa

### 1.1 Itun ironikoa

Zein mekanismoren bidez gauzatzen da autofikzio efektua Vila-Matasen testuan? Oraindik kodetze bidean den espazio generiko bat hartzen duen praktika multzotzat hartzen badugu autofikzioa, Vila-Matasen testuak autofikziora hurbiltzen duten zenbait errekurtsio agertzen ditu, nahiz eta bere beste obretan baino erreferentzialtasun gradu askoz ere altuagoa azaldu.

Autofikzio kontzeptuaren historia arakatzean, saihestezina da Philippe Lejeune eta honen itun autobiografikoaren koadroarekin topo egitea<sup>3</sup>. Halere, analisi honentzat askoz ere interesgarriagoak dira Lejeunek bere lehenengo hurbilketa baino hamar urte geroago egindako gogoetak.

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)

Itun autobiografikoa eta eleberri-ituna aldi berean burutzeko aukera, Manuel Albercak (1996, 1999 eta 2007) espainiar literaturaren corpus baten gainean aurrerago garatua, nabarmen gelditzen da *Paris no se acaba nunca* liburuan, non Enrique Vila-Matasen bizitzako gertakizunak kontatzen baitiren, hor nonbait errealak direnak: Parisko egonaldia, Marguerite Durasek errentan utzitako ganbara, *La Asesina Ilustrada* liburuaren idazketa... hauek denak ohizko autobiografiatik<sup>4</sup> erabat aldendutako forman aurkeztuta, artifizio literarioa hainbeste erakutsiz ezen irakurketa dudakoa bukaeraraino mantentzen baita (Alberca, 2007). Azken finean, “¿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>. Manuel Albercak aipatzen duen hitzarmen anbiguo hau prozedura ezberdinen bidez gauzatzen da. Liburuaren lehenengo orrialdeetan jadanik, badirudi narratzailea irakurlearekin egindako hitzarmen batez ari dela zuzenean:

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)

Modu honetako xede aitortza baten bukaerako argibide honek hitzarmen klase bat proposatzen du, Albercak (2007) anbiguo bezala definituko lukeena, baina nolabait ere “itun ironiko” deitu litekeena. Dudako irakurketa horrek, autobiografiatik urrundu arren

### OHARRAK

3 | Mila aldiz aipatutako Lejeuneren (1994) koadroan eleberria eta autobiografiaren arteko bereizketa egiten da, alde batetik autore eta pertsonaiaren arteko identifikazioak eta bestetik irakurlearekin eratzen den eleberriaren itunak edo itun autobiografikoak sortutako aldaerak oinarritzat hartuz.

4 | Anna Caballék (1999: 22) honela ulertzen du “la autobiografía como ejercicio corrector del pasado”. Prozesu hau burutzen da baita ere *Paris no se acaba nunca* lanaren kasuan, baina modu ironiko batean erabat.

5 | Gasparini (2004) ere aldizkakoa ez baina aldiberekoa den irakurketa bikoitz batez ari da.

gertaera zeharo errealak ekartzen dituen literatura planora, halabeharrezko ironia baten kutsua dauka. Narratzaile hain ironiko baten aurrean, kode biografikoan egindako balizko irakurketa hitzarmena osotara desautomatizatzen da, autofikzio biografikoaren “*mentir-vrai*”-a<sup>6</sup> martxan jarriz.

## 1.2. Autorearen eta ordezkoren arteko elkarbizitza estua

Autofikzioaren aldaera ironiko horretatik abiatuz, goitik beherako identitate literario bat osatzen duten bitarteko bereizgarri ezberdinak azaltzen dira. Autore eta narratzailearen arteko identifikazioa, nahiz ezkutukoa nahiz agerikoa izan<sup>7</sup>, autofikziozko modalitatearen zutabeetako bat bezala hartu izan da (Lejeune, 1994 y Doubrovsky, 1980)<sup>8</sup>. *París no se acaba nunca* liburuaren kasuan, autore, narratzaile eta pertsonaiaren arteko erlazioa ezkutuan gelditzen da, Enrique Vila-Matasen izena ez baita testuan azaltzen. Izan ere, joko hau paratestutik<sup>8</sup> bertatik gauzatzen da. Honi buruz, arreta deitzen du liburuaren kontrazalean erabilitako terminoen aurrez pentsatutako anbiguotasunak:

*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.

Ikus nola testuak ekiditen duen autorearen identifikazioa narratzailearekin, irakurleak idazlearen bizitza eta obrari buruz eduki dezakeen ezagupena (bere Parisko egunak beste nobeletan ere aipatzen baitira) autore eta narratzailea bereiztearekin aldizkatuz. Honela, narratzailearen, eta ez autorearen, ikasketa literarioaz hitz egiten da, eta Vila-Matas testuaren autore moduan soilik aipatzen da. Alabaina, Vila-Matasen ohiko irakurlea automatikoki susmoa hartzera eta irakurketaren anbiguotasunean kokatzera bultzatua da. Zentzu honetan, honoko paradoxa hau zertzen da, “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). Aldi berean ezkutukoa eta bereizia den identitate hau narratzaileak ordezkoren figurari egindako keinu batzuen bitartez zertzen da, ahots narratiboaren desdoblamentua errepikaria baita autofikziozko testuetan (Alberca, 2007). Modu berean, *Historia abreviada de la literatura portátil* (2005) liburuan, shandy-konspirazioko kideen ezaugarrietako bat zen “[poseer una] tensa convivencia con la figura del doble” (Vila-Matas, 2005: 13). Ez da harritzekoa, beraz, *París no se acaba nunca* eleberria Hemingwayren ordezkoren lehiaketa batekin hastea. Narratzailea,

## OHARRAK

6 | Vincent Colonnak (2004) *mentir vrai* terminoa Louis Aragonengandik hartzen du autofikzio klase ezberdinak kontzeptualizatzeko.

7 | Badirudi “identifikazio” terminoa hobeto datorkiola autofikzioaren anbiguotasunari “identitate” terminoa baino, azken hau askoz ere irmoagoa baita.

8 | Bestelako ikuspuntu batetik, Foucault (1991) litzateke obra, autore eta idazkuntza nozioak problematizatzen lehena, autore funtzioaren konplexutasuna agerian jarriz.

9 | Gasparinik (2004) aztertu du sakonki elementu hauek duten garrantzia autofikzioa literatur genero moduan definitzerakoan, nahiz eta dagoeneko Lejeunek (1994) azpimarratu zuen irakurketaren hitzarmena paratestuaren menean zegoela.

ironikoki, kanporatua izango da. Hemingwayren ordezkoa Vila-Matas inoiz izan ez zenaren eta inoiz izango ez denaren moduan osatzen da. Hemingway, bizitzen duen eta idazten duen idazlearen figura da, Vila-Matasek idazten duenaren baitan bizitzea hautatzen duen bitartean. Hain zuzen ere bizitzaren eta literaturaren arteko dikotomia da “[uno de los elementos que] tensa y organiza esta ficción autobiográfica en todos los planos” (Rodríguez Fischer, 2007: 340) eta honekin batera literatura proiektu biografiko moduan hartzen duen aukera dakar. Zentzu honetan, *Paris no se acaba nunca* eleberriak baita ere kontatzen du nola Vila-Matas Hemingway izatera heldu ez zen eta ordea Thomas Mann izatera heldu zen<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)

Protagonista berriz ere bitan banatzen da 31. kapituluan, zeinean kontatzen duen nola topatu zen gazte batekin, eta honek “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). Bere buruarekin topatze honek, beti zalantzazkoa, irakurleari inongo bermerik eskaini gabe (narratiba vilamatarraren ezagutzaileak ez ditu ez bermeak bilatuko) ez dio eleberriaren estrukturaren sintesi bat izateari uzten, bata bestearen barnean txertatzen diren panpina errusiarren joko bat bezala artikulatutakoa. Horrela, *Paris no se acaba nunca* Enrique Vila-Matas idazlearekin ezkutuan identifikatua dagoen narratzaile baten kontakizuna da, idazlegai bati buruzkoa. Honek askotan idazle plantak egiten ditu eta aldi berean kontakizuna kontatzen duen narratzaile/autorearekin identifikatzen da. Autofikzioaren beraren joko bat da, topaketa artetegarri horren bidez taularatua, non narratzaileak “nos mira de soslayo y, entre escéptico y cínico, nos espeta: ¡Éste (no) soy yo?” (Alberca, 2007: 224). Era berean, pasarte honetan zehar artifizio literarioa ikusten da, errealismoaren eta ohiko autobiografiaren parametroekin puskatuz: “Vi que siempre había dependido de aquel joven asesino y que si él me olvidaba, yo moriría. Y viceversa, claro” (Vila-Matas, 2003: 67). Dagoeneko ez gaude gaztaroa berau ez galtzarren gogoratzen duen idazlearen figuraren aurrean: Vila-Matasek memoriaren denbora-linealtasunarekin hausten du, pertsonaia eta narratzailea elkarren meneko bihurtuz.

Autore/narratzaile banaketa honi egindako hirugarren keinua, eta beharbada autore identitatearen sorrerari dagokionez nabariena, Jean Maraisek ahotan darabilena da: “Fabricate 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

## OHARRAK

10 | Izan ere, narratzaile-pertsonaiaren eraiketa osoa hainbat ordezeko literarioren eruedetan oinarritzen da, Vidal Escabia/Juan Herrera, Rimbaud/Mallarmé eta Hemingway/Thomas Mann.

lejos del ruido” (Vila-Matas, 2003: 140). Horixe da, ematen duenez, Vila-Matasek bere buruarekin egiten duena, zeren Albercak (2007: 206) adierazten duen moduan, betidanik “el objetivo de hacerse invisible tras la propia identidad es una de las metas de Vila-Matas en sus relatos”. Bere buruaren bikoitz horrek, gainera, azkenean edozein zirrikitu biografiko beregain hartuko du.

### 1.3. Baliabide formalak

Lejeunek (1994) autobiografiaren izaera bikoitzaz hitz egiten duenean, egiazko kontakizunaren eta eleberri tipo jakin batetik hartutako formen artean dabilena, kanon errealisten bidez bizitza bat kontatzeak dakarren artifizioa agerian jartzen ari dela dirudi, zeren eta “narratológicamente hablando, apenas hay diferencias entre una autobiografía y una novela escrita en primera persona” (Caballé, 1999: 22). Autofikzioak formaren bidez erasotzen dio mimesia errealitatearen adierazpide modu bakarra izateari, bai hizkuntza delako erreferentea sortzen duena (De Man, 1991), baita bizitza eta literaturaren arteko hesiak gerturatuz hauek zenbateraino kontrajartzen diren nabarmentzea lortzen delako (Alberca, 2007).

Vila-Matasen kasuan, autofikziorako joera hau berriro ere beraren literaturari buruzko iritziarekin gurutzatzen da, eta bertatik ekiten du “[contra] los escritores realistas que duplican la realidad empobreciéndola” (Vila-Matas, 2003: 89). Errealismotik urruntzeko eta bide batez edozein autobiografiak dakarren artifizio literarioa erakusteko, autofikzioak hainbat bitarteko erabiltzen ditu, modernismoarekin eta mende hasierako abangoardiekin lotzen direnak. *Paris no se acaba nunca* eleberrian bereziki gailentzen direnak genero nahasketa, denborazkotasun ezberdinen erabilera eta metadiskurtsoa dira.

Genero nahasketa liburua ireki beharrik gabe bistaratzen da, izan ere kontrazala, lehenago ere aipatua, autobiografia, fikzioa eta saiakera nahasten dituen kontakizun batez ari da. Ildo berean, Alberca (1996:14) honela mintzatzen da: “[la] especificidad [de las autoficciones] está reforzada por el fingimiento de los géneros, la hibridación y la mezcla indisoluble”, Colonnak (2004: 30) “un pastiche de beaucoup de genres” aipatzen duen bitartean. Dena den, autofikziotik oso urrun dauden Vila-Matasen beste lan batzuetan ere erabili izan da errekurso hau, adibidez *Breve historia de la literatura portátil*-en (1985) edota *Suicidios ejemplares*-en (1991).

Hasteko, eleberriak *bildungsroman* ironiko baten forma hartzen du, zeinaren intertestu nagusia Hemingwayren *A Moveable Feast* (1964) den. Amerikanoarena bezala, Vila-Matasena ikaspen-historia bat da eta, kasu honetan, badirudi protagonistak ez duela ezer ikasi, “[excepto] a escribir a máquina y recibir el criminal consejo de

Queneau” (Vila-Matas, 2003: 232). Queneauren aholkua jarraitzea izan zen, hain zuzen ere, Vila-Matasek handik aurrera bizitza guztian egin zuena: “Usted escriba, no haga otra cosa en la vida” (Vila-Matas, 2003: 232). Parisen ikasten duen gauza bakarra bere ondorengo narratiba osoaren oinarria izango da: idazketa bizimodu gisa. Eta hala ere, hainbat urte lehenagoko ikasketari buruzko ondorioak ateratzen dituen narratzailea da. Kontakizuneko protagonista gazteak, berriz, eleberria gauza handirik ikasi gabe ixten duela dirudi.

Eremu intertestual honen barruan genero ezberdinek funtzionatzen dute. Hauetarik nabarmenena narrazio-prozedura moduan erabiltzen den konferentzia da, ironia faltarik ez duena, eta eleberriaren hasieran datorrena. Eleberria hasterakoan, Vila-Matas hainbat mekanismoz baliatzen da, arreta behinik behin deitzen dutenak:

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)

Umerez bada ere, Vila-Matasen narratzaileak oinarrizko eztabaidagaiak ukitzen ditu. Aurkitutako eskuizkribuari egindako keinuaz haratago, pasarte honetan, alde batetik, autofikzioak jomuga duen arazoetako bat jartzen du jokoan: norbera arrotz sentitzea, norbere nortasunari ez antzematea. Bestalde, eleberriaren norabide generikoetako bat seinalatzen du jada: konferentzia eta saiakera. Irakurleak onartuko balu irakurtzen ari dena hasiera batetan konferentzi bat zela, gerora nobela moduan argitaratuaFN ; aldarte honetan ere narratzailea berehala arduratzen da, orrialde gutxi batzuen buruan, irakurleari zalantza itzul dakion: “¿Soy conferencia o soy novela? Dios, qué pregunta” (Vila-Matas, 2003: 16). Puntu honetan, jokoaren arauak baietsi eta artificio literario baten aurrean gaudela onartzea beste erremediorik ez dago. Gisa honetan, konferentzia egiazkotasun hitzarmena gailentzen den egintza bat da, narratzaileak kontatzen ari denaren izaera zalantzan jartzen duen momentuan hausten duena. Gainera, konferentzia saiakeraren lurraldean kokatzen da, jite zientifiko eta teorikoa duten gaien pean. *Paris no se acaba nunca* testuan, ostera, narratibitatez blaitzen da eta bere purutasun doktrinala galtzen du.

## OHARRAK

11 | Izatez, eleberria konferentzia batetik sortua omen da, Vila-Matas beraren hitzetan: “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)

Umorez betetako pasarte honek edonolako ohizko hitzarmenekin puskatzea ekartzen du. Honela, ilusio literarioa haustean fikzio-hitzarmenetik urruntzen den adina urruntzen da egiazkotasun hitzarmenetik, gisa honetako zuzeneko interpelazio bat ez bailitzake konferentziaren ustezko paperarekin bat etorriko. Berriro ere, Vila-Matasek bere itun propioa ezartzen du irakurlearekin, non azken honek jokoaren arauak onartu eta praktika literarioaren artifizioa bere egin beharko duen.

Kontakizunaren alde batetan konferentzia eta saiakera ageri badira, beste aldean balantza eleberriaren eta fikzioaren baliabideekin orekatzen da (eta ituna zalantzagarriagoa bihurtzen da). Baliabide hauetako bat denboraren egiturarena da. Autore beraren beste testu batzuekin konparatzen badugu, *Paris no se acaba nunca* testuak autobiografia klasiko askoren eskemarekin bat datorren denborazkotasun bikoitz bat dauka: orainaldian kokatua dagoen eta heldua den nia, gazte garaiko ikaspen urteak gogoratzen dituen zentzu batez janzten saiatuz. Hala eta guztiz ere, egitura hau aldi oro aldatua eta oztopatua da. Honela, heldua den eta iragana gogoratzen duen nia bitan banatzen da: konferentzia ematen duen narratzailea, eta abuztuan Parisera bidaiatu zuena eta gaztetan ibilitako lekuetan dabilena. Honez gain, beste lerro bat ere zabaldu daiteke, literaturaren denborak eratzen duena, narratzaileak egin ohi dituen digresioez osatua. Lerro honen adibide onenetako bat Hemingwayk burutzen duen Hotel Ritzeko tabernaren askapena da, edota haren bidaia Frantzia zehar Scott Fitzgeraldekin batera. Literatura-denbora honen eta besteen arteko oreka da Vila-Matasek narratibaren konstanteetako bat. *Paris no se acaba nunca* liburuan beste idazleen anekdotak Vila-Matasek imitazio den gaztearenekin berdinduta daude, “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).

Bata bestearekin ahokatutako denborazkotasun hauen antolakuntzaren adibide on bat 20. kapituluari ematen da. Ahots narratiboa Parisera berriki egindako bidai batean kokatzen da eta Dingo Bar-aren bilaketa ekartzen du gogora, Hemingway eta Fitzgeralden bidai bat kontatzera daramana. Bitartean, narratzailearen andrea ziberkafetegi batera doa tabernaren garai bateko kokalekua bilatzeko, Hemingwayren “El gato bajo la lluvia”

ipuiniko protagonistaren oso antzerako modu batean.

Beste alderdi azpimarragarri bat Paris konfiguratzeko modua da, aldi berean erreferentziala eta literarioa den espazio baten modura. Vila-Matasek Parisez eta bere ikaspen garaiaz hitz egiten digu, baina honetarako literaturaz baliatzen da, Hemingwayren, Scott Fitzgeralden edota Pio Barojaren Parisez. Askoz ere gehiago miazten da testu literarioetako Parisen Paris errealean baino. Café de Flore bezalako espazio erabat erreferentzialetan ere, narratzailea literaturaren historia batetan sartuko balitz bezala sartzen da. “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). Nolabait, Vila-Matasek osotara intertestuala den Paris bat eraikitzen du, *Pont des Arts*-etik hasita, non Cortazarren Maga ikusten duen, Gertrude Steinen etxeraino, berak ere parte izan nahi duen literatur tradizioak igarotzen duen espazio bat bezala eraikiz.

Autofikzioaren berezko beste bitartekoetako bat, Vila-Matasek eleberrian baliatzen duena, autokomentarioa edo metadiskurtsoa da (Gasparini, 2004). Kontaketa eratzen duten intertestuez gain, eta lotzen dutena “a las formas más manifiestas del citacionismo literario, a veces fruto de la pura invención” (Morelli, 2007: 330), Paris no se acaba nunca testuak metatestualitate gradu altu bat dauka. Lehenik eta behin, mise en abyme-aren erabilera nabarmendu behar da, autofikziozko generoan errepikaria dena (Gasparini: 2004): testuaren barnean beste testu baten sormen prozesua tartekatzen da, *La Asesina Ilustrada* testuarena, egiazko autoreak 1977an argitaratu zuena<sup>12</sup>. Horri gehitu behar zaio idazketa Vila-Matasen testuetako gai nagusia dela, eta orduan “gran parte de las novelas las protagonizan textos en gestación, ya terminados o nunca elaborados, y sus creadores” (Sánchez, 2007: 67). Hain zuzen, *Paris no se acaba nunca* liburuan ez da eleberriaren idazketa kontatzen den bakarra, baizik eta idazleak eleberri bat nola idatzi behar den esateko ere aprobetxatzen du. Horretarako, Marguerite Durasek idazle on bat izateko emandako aholkuak idatzita dituen orri batzuez baliatzen da (protagonistak bere ikasketa aurrera doan heinean zerrendatzen dituen), eta baita ere bere idazketa prozesuari buruzko autokomentarioez:

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)

Honela, eleberria kritikatzeko duen bitartean, zeinaren sorrera kontatzen ari den, eleberri on baten ezaugarriak zein izan behar

## OHARRAK

12 | Era berean, *La Asesina Ilustrada*-n metafikziozko beste mekanismo bat agertzen da, zeinean eleberriaren irakurleak liburuaren orrietan erailak suertatzen diren.

duten argitzen du, inplizituki azpimarratuz *Paris no se acaba nunca* eleberriak aukera ematen diola irakurleari ikusteko “un texto de pensamiento conmovido”.

Metaliteraturaren beste adierazpide batzuk autoreak eleberri edo ipuin baten barruan sartuta egotearen sentrazioa duten pasarteak dira. Aurretik aipatutako Hemingwayren kontakizunaz gain, hauen erakusgarri bat rue Littré-ko garai bateko liburu-denda klandestinoaren bilaketa da, non autoreak Borges ikusi izana gogoratzen duen, konferentzia bat ematen, hain juxtu gaztaroko oroitzapenak izatearen ezintasunari buruzkoa. Bere andreak eta Segio Pitolez lagunduta, denak ipuin baten barruan daudenaren sentrazioa izaten hasten da autorea.

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)

Hain zuzen ere, kapitulua Pitolen ipuin baten modura ixten da, erantzuna jakitera iritsi gabe, baina “con la impresión de haber estado más cerca que nunca de la invisible verdad” (Vila-Matas, 2003: 153).

#### 1.4. Errealitatea, fikzioa eta simulakroa

Testuak darabilen gaietako bat simulakroarena da. Distantzia ironiko nahikoarekin, narratzaileak kontatzen du nola protagonistak idazle, intelektual, situazionista, existentzialista, bohemio edo Ernest Hemingwayren plantak egiten pasatzen duen eleberri guztia. Umoretik hasita, Parisko kafetegietara gezurrezko pipa batekin azaltzen denean bezala –eta ematen duenez Magritteri omenaldia eginez– zuzeneko hausnarketaraino, aitortzen duenean hainbeste saiatzeko zela etsituta egotearen itxurak egiten ezen etsituta bukatu baitzuen. Zenbait alditan simulazioak, muturreraino eramanez, errealitatea menperatzen bukatzen du: “Por otra parte, tanto simular desesperación me llevaba a pasar los días enteros desesperado de verdad” (Vila-Matas, 2003: 146). Beste maila batean, simulakroaren kontzeptua itxurak egitearenera hurreratzen da, honela planteatua, “[como] 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). Gisa honetan, etsipenaren plantak egiteak benetako etsipena izanez bukatzen badu, pertsonaia bilakatzearena egite hori narratzailearen identitate bakarra izaten bihurtzen da. Testuinguru honetan, narratzaileak honakoa baieztatuko du: “el arte es el único método del que disponemos para decir ciertas verdades” (Vila-Matas, 2003: 78), eta orduan iruzur artistikoa errealitateari nagusituko zaio. Doubrovskyk (1980: 78) honakoa dionean, “le fictif, pour un sujet, est l’ordre même du réel. La fiction

n'est pas fantaisie", Vila-Matas honen antzeko pentsamendu ildo batean kokatzen da. Autobiografia klasikoak jadanik egia biografikoa eta egia diskurtsiboaren arteko bereizketa zalantza batean jartzen badu (Caballé, 1999), Vila-Matasek diskurtsoaren egia lehenengo planora ekartzen du, bertatik ateratzeko ezintasuna bere eginez eta bere burua honakoaren baitan utziz: "une euphorie verbal, un h donisme d' criture" (Darrieussecq, 1996: 370) –autofikzio askoren ezaugarria hauxe–, eta honek berezko dimentsio ludiko bat ematen die bere testuei.

Izatearen simulazioaren joko honen baitan Doubrovskyk bere *Fils* (1977) lanaren kontrazalean dakarren "autofikziozko jarrera"-ren ideia ekarri daiteke ahotara: "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". "Jarrera autobiografiko" (Darrieussecq, 1996: 372) baten kontra, honakoak bere egiten duena "[un] grand-homme-au-soir-de-sa-vie-et-dans-un-beau-style" (Doubrovsky, 1989: 256), autofikzioa nabarmentzen da, Historiarako eskubiderik ez duten haien autobiografia bezala. Ideia hau Vila-Matasen obrako beste konstante batekin gurutzatzen da: "el esfuerzo del individuo por deshacerse, como si de una piel de serpiente se tratara, de una identidad que le aburre profundamente" (Mart n, 2007: 87). Ahalegin hau, Vila-Matasek hein handi batean bere obran zehar bidegabeki edukitzen duen morroi herabearen autofikziozko jarrerarekin bateratuta, eleberriaren bukaeran gauzatzen da:

*Cuando mi padre quiso saber por qu  hab a vuelto, le dije que era porque me hab a enamorado de Julita Grau y porque, adem s, en Par s siempre llov a y hac a fr o y hab a poca luz y mucha niebla. Y es tan gris, a adi  mi madre, supongo que refiri ndose a m . (Vila-Matas, 2003: 233)*

Bukaera hau Vila-Matasen autorea obran sartzeko ahaleginaz ari dela dirudi, testuaren autoreak baino testuko autoreak interes gehiago lortuz. Honela, seguru aski irakurleak uste baino grisagoa izango den autore/pertsona honetara heltzeko modu bakarra testuaren bitartez joatea da. Horretarako Vila-Matas hizkuntzaz baliatzen da, bai bere burua eraikitzeke eta baita harexetaz burututako bertsio hori kanporatzeko ere. "El yo de las autoficciones oscila entre la carencia de una identidad propia y la necesidad de auto-invenci n, para concluir en muchas ocasiones que el autoconocimiento es imposible" (Alberca, 2007: 213). Eleberrian tipo txepel hau eratzearen helburua, lehenik eta behin, ikaspen garaien gaineko ironia eta gaztaro bizi bezain bizkor bat kontaktzen den zenbait autobiografie buruzko parodia dira. Bigarrenik, ohar gaitezen goiko aipuan irakurlea ez dela jakitera iritsiko ea bere amak aipatzen duen izaki gris hori zein niaz ari den, iraganekoaz, oraingoaz, ala biez aldi berean. Berrito ere, bukatzen den eleberri honetan parte hartu eta

---

berau kontatu duen pertsonaia zein motela den baieztatzeko, ironiara jotzen du. Honela, badirudi testua dela tipo kaskar bat baino zerbait ezberdinagoa izan ahal izateko leku bakarra. “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–” (Oñoro, 2008: 38-39).

## 2. Ondorioa

Literatura baldin bada Vila-Matasen narratzaileek bizitzeko erabaki duten espazioa (Manuel Alberca, 2007), Paris no se acaba nunca da bizitza propioa literatura bihurtzearen eszenaratzea. Ironia honela erabiliz, “[como] un potente artefacto para desactivar la realidad” (Vila-Matas, 2003: 33), autore/narratzaileak esperientzia biografikoa esperientzia literarioan disolbatzeko moduak miatzen ditu, lehena jada bigarrenik gabe burutu ezinik geldituz. Lan hau, proiektu hori Enrique Vila-Matasen testu erreferentzialenetako batean nola gauzatzen den jakinarazten saiatu da. Azterketa sakon batek, haatik, agerian jarri du testuaren erreferentzialtasuna zalantzan jartzeko beharrezko baliabide formalak eta edukizkoak nola erabili diren. Eta eleberriak, “la pratique ‘naïve’ de l’autobiographie” (Darriussecq, 1996: 379) agerrarazteko bere artifizioa erakustez gain, existentziarako bermea izateko ere literaturara jotzen du.

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)

Egoera honen aurrean, autofikzioa Vila-Matasek bizitza eta literaturari buruz duen ikuspegiarekin ezin hobeki ematen duen genero-praktika bezala taxutzen da, zeren haren kasuan proiektu biografikoak eta idazketak bat egiten baitute. Dena den, honelako testu batzuek izan ohi duten metafikziozko hozkeriatik eta bere baitan biltze horretatik urruntzen den eleberri bat eraikitzea lortzen du Vila-Matasek (Ródenas de Moya, 2007). Narratibitatearen erabilerak, bizitutako anekdotenak eta anekdota literarioenak, narratzailearen ustetan La Asesina Ilustrada liburuak faltan duen emozioa ematen dio eleberriari. Aldi berean, ironiak desaktibatu egiten du “cualquier engolamiento pretencioso” (Alberca, 2007: 139), autobiografia klasikoa gogoratzea ekar lezakeena. Honen emaitza kontakizun hibrido eta zatikatu bat da, Vila-Matas bat erakusten diguna, eta hau, Raúl Escariren aholkuari jarraituz, ahalegindu da ikusarazten zein den bera benetan.

## 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.