

La ciudad de la escritura: artistas franceses en la obra de Enrique Vila-Matas

María Loreto CANTÓN RODRÍGUEZ
Universidad de Almería

1. El autor: breves datos autobiográficos

El escritor Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) estudió Derecho y Periodismo. En 1968 se convierte en redactor de la revista de cine *Fotogramas*. Su faceta como cineasta queda reflejada en 1971 cuando dirige dos cortometrajes, *Todos los jóvenes tristes* y *Fin de verano*. En 1973 publica su primer libro, *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* y continúa ejerciendo como crítico de cine para la revista *Destino*.

Un año más tarde se instala en París, en un autoexilio buscando realizarse como escritor; allí escribirá durante dos años su segunda novela, *La asesina ilustrada*, época que aparece recogida en la obra, *París no se acaba nunca*, publicada en 2003 (Barcelona, Anagrama).

En este espacio de tiempo el autor ha escrito una obra abundante y variada. Además de su obra narrativa, compuesta por más de una docena de títulos, ha publicado varios volúmenes recopilatorios de artículos y ensayos literarios, así como un gran número de artículos en distintas revistas culturales. En la actualidad colabora semanalmente en el diario *El País* y mensualmente en la revista *Letras Libres* y en la francesa *Magazine Littéraire*.

Ha recibido el reconocimiento a su labor de escritor en varios premios. En el año 2000, el Premio “Ciudad de Barcelona” y el “Prix au meilleur livre étranger” por su obra *Bartleby y compañía*. En el 2001 el premio “Rómulo Gallegos” por *El viaje vertical* y, en 2002 el “Premio Herralde” y en 2003 el “Prix Médicis” por su obra *El mal de Montano*.

La obra objeto de este trabajo, *París no se acaba nunca*, forma parte de una tetralogía iniciada con *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano* y su última publicación *Doctor Pasavento*.

Escritores que han dejado de escribir, escritores enfermos por hacerlo, escritores en ciernes, el club de los shandys o raros, etc. Se suceden en las distintas novelas, siempre emergiendo como una aventura en la que el propio autor se disfraza, al poner entre su biografía y el lector una sucesión de máscaras que al final se miran en el espejo de los escritores que han conformado su mundo, preferentemente los centroeuropeos de Kafka a Robert Walser, de Musil a Canetti, con el inolvidable sello de lo francés [...] la formación y la disolución del yo, del sujeto como acto de afirmación y deconstrucción escritural. (Jose María Pozuelo Yvancos, *ABC literario*, septiembre 2005)

El mismo autor declara: “mis libros se van encadenando porque forman parte de un proyecto que se decidió hace unos años” (*elmundolibro.com* 24/10/2003).

Vila-Matas es un autor con bastante repercusión internacional. Su obra ha sido traducida a diecisiete lenguas, en francés, toda su obra está traducida y goza de un

merecido prestigio. Nos encontramos multitud de entrevistas en revistas literarias francesas.

Pocos son, sin embargo, los trabajos monográficos sobre el autor, artículos en revistas especializadas. Existe un libro que recoge las aportaciones de un coloquio internacional que tuvo lugar en la Universidad de Neuchatel en el Centro de Investigación de Narrativa Española (Suiza) y que ha sido publicado el año pasado por la editorial Pórtico de Zaragoza recogiendo varios artículos sobre el autor.

2. Paris, ciudad de la escritura. Contexto de *París no se acaba nunca*

Siguiendo el camino de muchos escritores españoles e hispanoamericanos, Enrique Vila Matas (Barcelona, 1948) buscó en París el definitivo impulso creador. *París no se acaba nunca* ofrece en forma de autobiografía y ficción los pormenores de una ciudad que es ante todo referencia inexcusable de literatos y artistas.

Interesa destacar en este trabajo las modalidades de presencia de artistas franceses en la obra. M. Duras alquiló al escritor la buhardilla en la que vivió y hasta le propuso ciertas normas para la escritura de su novela. A partir de esta anécdota, son muchos los nombres literarios que desfilan en la obra, donde destaca la sombra de un Hemingway que planea por todo el libro. Puede revivirse el París bohemio de la época, pero con desplazamientos temporales continuos aparecen otras visiones literarias y artísticas de la ciudad. La lectura de los poetas malditos, la influencia del cine y las artes plásticas o la atención a los lugares privilegiados de sociabilidad conforman el mapa de una ciudad donde lo literario se convierte en una verdadera experiencia empírica. Es el mito de la ciudad de la escritura.

En la lectura de *París no se acaba nunca* las referencias metaliterarias son continuas. Hemos contado más de un centenar de personas, artistas, escritores franceses, hispanoamericanos y españoles que aparecen de forma continua en la obra.

Lo que nos interesa es saber cómo, cuando y por qué Vila-Matas realiza este proceso de composición en su obra, centrando nuestro análisis no sólo en la tipología de artistas rememorados o que acompañan al escritor en su estancia en París, sino también en los espacio-tiempos que ocupan.

Aunque con un marcado acento autobiográfico, hemos señalado que no es éste el sentido de la obra que analizamos. El autor ha manifestado en más de una ocasión que “toda autobiografía es ficcional y toda ficción es autobiográfica” incluso en *París no se acaba nunca* declara que “también un relato autobiográfico es una ficción entre muchas posibles”. De ahí que estemos ante una obra donde se mezclan referencias de todo tipo, citas de autores que a veces son inventadas, juicios, humor, nostalgia.

La forma es la de texto preparado para ser escuchado más que para ser leído, como el propio autor lo indica desde las primeras páginas: se trata de “una conferencia en tres sesiones de dos horas a lo largo de tres días” (Vila-Matas, 2003: 10-11). El contexto de la obra, según su propio autor indica, es hacer “una revisión irónica de los dos años que pasé en esta ciudad” (Vila-Matas, 2003: 9) o como afirmará mas adelante: “esta conferencia [...] no habla de conjuras sino más bien de conjurar mi juventud revisándola irónicamente”. Por tanto detrás de esta escritura no debemos perder de vista el concepto de ironía que definirá en varios momentos de su narración. De hecho pone en boca de varios escritores distintas definiciones del término. “Rilke decía: “...ganad las profundidades, la ironía ahí no desciende”. Jules Renard [...] la ironía es el pudor de

la humanidad”. Y llega hasta su propia definición “la ironía es la forma más alta de la sinceridad” (Vila Matas, 2003: 47). Más adelante el tema de su conferencia le hace reflexionar sobre la historia del concepto, para terminar poniendo en boca de Ricardo Piglia la siguiente definición: “Si la realidad es un complot, la ironía es un complot privado, una conspiración contra ese complot” (Vila-Matas, 2003: 77-78).

3. Artistas, personas y personajes

En este epígrafe vamos a intentar resumir las referencias que consideramos más relevantes en la obra. No podemos realizar aquí un análisis detallado de todas las personas a las que, por unas u otras circunstancias, se refiere el autor, pero hemos establecido, sin embargo, una división según el papel que juegan en el relato, diferenciando aquellos artistas coetáneos a Vila-Matas que lo acompañaron en sus años parisinos, aquellos otros también coetáneos del mundo artístico, las huellas literarias y cineastas y, sobre todo, la sombra de Hemingway. Todos estos personajes serían, siguiendo la terminología de Bremond, *ayudantes* en el proceso de construcción del relato; sin embargo, señalamos también dos *oponentes* a esta estancia parisina, la madre y la portera del edificio en París.

3.1. Acompañantes

Existen en el relato cuatro personas que ejercen una gran influencia en Enrique Vila-Matas en su estancia en París.

Marguerite Duras aparece desde el principio en la vida parisina de nuestro autor. Ejerce una presencia física pero además con una gran implicación psicológica. Le alquilará la buhardilla al autor, pero además será la novelista francesa quien le ofrezca una cuartilla de instrucciones para llegar a ser un escritor, el objetivo perseguido por el protagonista. Estos consejos literarios lo acompañaran durante toda su estancia, los estudiará, pedirá consejo y solucionarán la estructura de su novela:

Tomé la cuartilla y fui directo a la calle. Leí las instrucciones que contenía poco después, ya en la rue Saint-Benoît, y noté que caía de golpe todo el peso del mundo sobre mí, todavía hoy recuerdo el pánico inmenso –el escalofrío, para ser más exacto– que sentí al leerlas:

1. Problemas de estructura. 2. Unidad y armonía. 3. Trama e historia. 4. El factor tiempo. 5. Efectos textuales. 6. Verosimilitud. 7. Técnica narrativa. 8. Personajes. 9. Diálogo. 10. Escenarios. 11. Estilo. 12. Experiencia. 13. Registro lingüístico. (Vila-Matas, 2003: 29)

Con el mismo sentimiento literario, Duras le preguntará también sobre sus preferencias literarias: “Mallarmé ou Rimbaud? Preguntó” (Vila-Matas, 2003: 74). Y aunque no supo contestar en ese momento, esta dicotomía quedó reflejada en su obra *La asesina ilustrada*, en dos de sus personajes Juan Herrera o Vidal Escabia. Más adelante le cuestiona su estilo:

“Has venido aquí a París dispuesto a forjar tu propio estilo, ¿no es así?” me preguntó un día Marguerite Duras, con alevosía y nocturnidad. [...] ‘No tengo estilo acabé diciéndole después de haberme resistido durante un buen tiempo a contestarle’ (Vila-Matas, 2003: 111)

Vila-Matas desde el principio la va a comparar con Lorca y Cernuda, como una escritora de prestigio que habla en *francés superior*. Dice: “Con la literatura de Marguerite Duras no hay medias tintas. O te entusiasma o la detestas profundamente. Su literatura no es *de entreacto*, eso me parece evidente” (Vila-Matas, 2003: 26).

El hecho de conocer a Duras permite al protagonista introducirse en los círculos de los jóvenes artistas de la época, representantes de las vanguardias artísticas, algunos de los cuales llegarán a convertirse en sus mejores amigos. Destacamos como personas acompañantes otros exiliados como él, hispanoamericanos con los que compartió su vida en París. El primero de ellos Raúl Escari, argentino que se convertiría en su mejor amigo, “un ser inteligente y refinado [...] del círculo de jóvenes amigos de Duras” (Vila-Matas, 2003: 31). A él se confiará sobre todo en temas literarios (Vila-Matas, 2003: 56, 178, 206...), le pedirá opinión (Vila-Matas, 2003: 115), le permitirá integrarse en este grupo de jóvenes artistas (Vila-Matas, 2003: 68), y juntos irán a estrenos de cine o de teatro. Otro de los jóvenes artistas es el pintor Javier Grandes, anterior inquilino de la buhardilla de Duras, el cual le sirve de forma de integración en este espacio privado y en otros espacios públicos, lo acompaña al *Marché aux Puces* y al *café Flore*: “Sin la alegría de vivir de Javier Grandes, mis dos años en París habrían sido un desastre aún mayor” (Vila-Matas, 2003: 49). Citaremos para terminar este apartado a Adolfo Arrieta, cineasta, otra de las parcelas artísticas por la que se interesa el joven escritor, el mundo del cine. En aquellos años, Arrieta realizaba un cine experimental que desembocó en fracaso, sin que esto impidiera una alta valoración entre los círculos de jóvenes artistas de la época.

3.2. La sombra de Hemingway.

Como una presencia casi latente, *París era una fiesta* se refleja continuamente en *París no se acaba nunca*. Esta idea se convierte en una repetición a lo largo de todo el texto, es el núcleo central, el leitmotiv de su existencia en París. Sin olvidar que la ironía es el otro gran tema de su conferencia, el autor se detiene en sus reflexiones sobre la ciudad en aquellos años 70 no como autor, sino como narrador-personaje que vivió durante esos dos años, 1974 y 1975, en París. Es su autoconvencimiento, siempre desde la ironía, de lo maravilloso que era en aquellos años vivir en París, en la ciudad del aprendizaje literario, como señala el autor:

Quando tras su suicidio, se publicó *París era una fiesta*, el libro emergió como una especie de autobiografía de los años de bohemia y aprendizaje literario. De París en ese libro se dice -y ahora esto, a diferencia del final abrupto de su vida, nos parece irónico- que no se acaba nunca y que “el recuerdo de cada persona que ha vivido allí es distinto del recuerdo de cualquier otra. [...] París siempre valía la pena y uno siempre recibía algo a cambio de lo que allí dejaba. Yo he hablado de París según era en los primeros tiempos, cuando éramos muy pobres y muy felices”. (Vila-Matas, 2003: 94-95)

La óptica de un Hemingway, como decimos, está presente en todo el libro. De hecho, el relato comienza con la asistencia de Enrique Vila-Matas a un concurso de parecidos con el escritor Hemingway, episodio con un gran valor simbólico, donde el propósito oculto es la obtención del estatuto de escritor. Aunque sus preferencias literarias irán cambiando con el paso de los años, Hemingway mantendrá su valor de referencia: “[...] aunque él ha terminado por ser siempre para mí como un gran padre,

papá Hemingway, al que nunca he querido destronar del todo, y la prueba está en mi empeño en creer que tengo un parecido físico con él” (Vila-Matas, 2003: 26).

Las palabras de Hemingway se convertirán en la base de muchas de sus reflexiones sobre el título de su obra:

París no se acaba nunca, y el recuerdo de cada persona que ha vivido allí es distinto del recuerdo de cualquier otra (...) París siempre valía la pena, y uno recibía algo a cambio de lo que allí dejaba. Yo he hablado de París según era en los primeros tiempos cuando éramos muy pobres y muy felices. (Vila-Matas, 2003: 26)

En otras ocasiones, la reflexión se realiza desde el presente de la narración. Citamos a continuación algunas de estas reflexiones:

Todo se acaba pensé. Todo menos París, me digo ahora. Todo se acaba menos París, que no se acaba nunca, me acompaña siempre, me persigue, significa mi juventud. Vaya a donde vaya, viaja conmigo, es una fiesta que me sigue. Ya puede acabarse este verano, que se acabará. Ya puede hundirse el mundo, que se hundirá. Pero mi juventud, pero París no ha de acabarse nunca. Qué horror. (Vila-Matas, 2003: 15)

El pasado, decía Proust, no sólo no es fugaz, es que no se mueve de sitio. Con París, pasa lo mismo, jamás ha salido de viaje. Y encima es interminable, no se acaba nunca. (Vila-Matas, 2003: 20)

Al otro lado de la balanza, encontramos París. Esa ciudad, tal vez porque no se acaba nunca y porque, además, es maravillosa, puede con todo, puede con todas las causas que el hombre encuentra para ser infeliz. (Vila-Matas, 2003: 69)

Compara también París con otras grandes ciudades cosmopolitas, artísticas como Barcelona, ciudad de la que procede el autor, o Nueva York, otra posible ciudad receptora de artistas:

Me gusta tanto lo que hay en París que la ciudad no se me acaba nunca. Me gusta mucho París porque no tiene catedrales ni casas de Gaudí. (Vila-Matas, 2003: 39)

Nada es inmutable, todo es modificable. Yo por ejemplo podría irme a vivir a Nueva York, que es lo que en el fondo deseo. Podría instalarme en un apartamento de Nueva York en lugar de estar en Barcelona comentando que París no se acaba nunca. (Vila-Matas, 2003: 58)

Algunos personajes instalados en el panorama artístico catalán son objeto de críticas muy contundentes:

El triunfador catalán Ricardo Bofill era un mequetrefe comparado conmigo. París no se acaba nunca, pensé. Y me demoré en la agradable recepción de la idea de que yo era el rey de París, un joven dios muy por encima de la gente vulgar, flagelo de los idiotas. (Vila-Matas, 2003: 221)

La sombra de Hemingway planea además en otras referencias metaliterarias. Julien Gracq lo cita en el texto, surge la figura de Gertrude Stein, americana de origen judeoalemán que vivió cerca de 40 años en Francia y que Hemingway la visitaba a

menudo. Otra figura que aparece Burgess, más conocido como autor de *La Naranja Mecánica* que la biografía que realizó de Hemingway.

3.3. Encuentros, apariciones y huellas literarias y artísticas.

Muchos son los encuentros casuales con artistas e intelectuales en este periodo en París. Nos ceñiremos en estas líneas a dos grupos importantes. El grupo Tel Quel y el grupo Oulipo. Del primero salen a la luz nombres como Julia Kristeva, Philippe Sollers o Marcelin Pleynet. A todos los conoce a través de Duras: “En días de abril y mayo de 1974, una delegación francesa compuesta por tres miembros de la revista *Tel Quel* (Sollers, Kristeva y Pleynet), junto a François Wahl y Roland Barthes, visitó la China.” (Vila-Matas, 2003: 69). Con Barthes volvería a coincidir en más de una ocasión en el café Flore (Vila-Matas, 2003: 79, 91)

El segundo, el grupo *OuLiPo*, aparece más tarde en el relato. Vila-Matas se interroga sobre él:

A ese taller de literatura potencial pertenecían entre otros Georges Pérec, Marcel Bénabou, Italo Calvino y Raymond Queneau. Perplejidad al ver aquello. ¿qué podía ser un taller de literatura potencial? [...] No sonaba demasiado bien. ¿Serían cosas de Pérec, el raro? (Vila-Matas, 2003: 172)

Pérec sí aparece representado varias veces a lo largo del relato: “Leía yo mucho a Pérec pero sin asimilarlo apenas” (Vila-Matas, 2003: 32)

También *vi de verdad* al mismísimo Pérec. Fue a mediados de 1974, el año en que publicó *Especies de espacios*. Le había visto en muchas fotografías, pero ese día, en una librería del boulevard Saint-Germain, le vi llegar a la presentación de un libro de Philippe Sollers y hacer cosas muy extrañas que ahora no vienen al caso. (Vila-Matas, 2003: 39)

En cuanto a las referencias literarias, innumerables son los personajes literarios que desfilan por las páginas de esta obra, nombres como Sartre, Mallarmé, Rimbaud, Benjamin, Pessoa, Flaubert, Kafka, Gérard de Nerval y un largo etcétera aparecen con significación propia en el relato.

Destaquemos, sin embargo, lo que el autor denomina *el panteón negro de la literatura* al que se refiere en esos años buscando una imitación en su escritura:

Solo quería ser un escritor maldito, el más elegante de los desesperados. Arrinconé de pronto a Hemingway y me puse a leer, por un lado, a Holderlin, Nietzsche y Mallarmé, y por otro a lo que podríamos llamar el panteón negro de la literatura: Lautréamont, Sade, Rimbaud, Jarry, Artaud, Roussel (Vila-Matas, 2003: 72)

3.4. El mundo del cine.

Su pasión y trabajo por el cine queda reflejada también en *París no se acaba nunca*. Conocimiento de cineastas de las épocas, asistencias a estrenos de cine o de teatro, y, sobre todo, asistir al evento del rodaje de *India Song* de Marguerite Duras hacen que el mundo del cine sea una parte importante en la vida del autor. Es también importante señalar la influencia de Godard. Vila-Matas declara: “Algunos de mis libros

de los años ochenta y noventa derivan en parte, aunque supongo que inconscientemente del cine de Godard. "(Vila-Matas, 2003: 132).

Aparecen citadas películas muy importantes de la época *L'histoire d'Adèle* de Truffaut, con Isabelle Adjani y Dyonis Mascolo; *El Conformista* de Bertolucci con dominique Sanda, Stefanie Sandrelli, Pierre Clementi y Vittorio Storazo. Otros directores que aparecen citados son Jean Marais y Jean Cocteau.

3.5. Personajes extraliterarios.

Exponemos brevemente bajo este epígrafe la figura de dos personajes que aparecen en el relato como claros opositores a la estancia del escritor en París, con todos los valores simbólicos que ello conlleva. Por un lado la figura de la portera del edificio para quien cualquier persona que sea artista carece de valía personal. En clave humorística: "Los franceses ya no quieren trabajar, todos quieren escribir. Y ahora ya solo faltaba que los catalanes quieran imitarlos" (Vila-Matas, 2003: 41).

La otra figura es la materna. Su madre no entiende que su hijo necesite vivir en París y así se lo manifiesta en más de una ocasión. Su padre, desde otra posición, también desea que regrese a Barcelona:

Llamaba yo una vez al mes a mi madre [...] Era una llamada rápida que hacía mensualmente buscando la tranquilidad de mi conciencia. [...] Pero en realidad a ella le daba igual que la llamara o no, y yo bien que lo sabía. A diferencia de mi padre (que deseaba que yo regresara a Barcelona) a ella le era indiferente lo que tratara de hacer con mi vida [...] un día hasta llegó a compararme con París: 'Hijo, eres más gris que París'. (Vila-Matas, 2003: 107)

"Pareces un disco rayado" recuerdo que me dijo de pronto aquel día [...] tanto llenarte la boca con París y París, ¿pero se puede saber qué le encuentras a París? (Vila-Matas, 2003: 109)

Estas voces representan, en cierta manera, la llamada de la conciencia y de la racionalidad, que se inmiscuyen en la vida de un joven escritor sin mucho futuro en aquella gran ciudad.

4. Espacios y tiempos de la ciudad de la escritura.

Pasamos a analizar ahora el tiempo del relato y los espacios públicos y privados de estos años que pasó el autor en París, aspecto imprescindible para entender la presencia de estos artistas y el significado de la obra. En cuanto al tiempo, desde el principio el autor se hace la siguiente pregunta: "Soy conferenciante o soy novela" (Vila-Matas, 2003: 16-17) que ligamos directamente al tiempo presente de la narración: redacta su conferencia al regreso del último viaje que realizó a París con su mujer del que no tenemos fecha precisa: "[...] este último verano" (Vila-Matas, 2003: 10). Tendríamos pues un tiempo A, posterior a su estancia de juventud, que recoge algunas escenas de ese viaje realizado con su mujer y del que encontramos algunas referencias cercanas a la actualidad del autor: Repite en varias ocasiones la misma frase: "Fui a París este agosto" (Vila-Matas, 2003: 15, 43, 146, 150, 183). En una de ellas se refiere a la biblioteca nacional parisina proyecto de Mitterrand inaugurada en diciembre de 1996.

El segundo campo temporal (B) es el tiempo central de la narración. Supone una nueva analepsis hasta retroceder a los años de la estancia en París, 1974 y 1975. En este periodo si abundan las referencias temporales explícitas en el texto:

“Fui a París a mediados de los años 70...” (Vila-Matas, 2003: 12)

“Pero cuando unos años después, exactamente en febrero de 1974, volví a París...” (Vila-Matas, 2003: 14)

Creí que era muy elegante vivir en la desesperación. Lo creí a lo largo de esos dos años que pasé en París...” (Vila-Matas, 2003: 70)

En estos dos años cambia de espacio en un corto periodo de tiempo. El autor se traslada a Barcelona: “Unos días después de la segunda muerte de Franco, hice un breve viaje a Barcelona, no sé para qué...” (Vila-Matas, 2003: 173), viaje que aprovecha también para obtener consejos literarios de Juan Benet.

Para terminar, existe un tercer campo temporal, de nuevo en analepsis, anterior al que hemos denominado campo B, que recoge un tiempo anterior C, al que el autor dedica un párrafo para mostrar el primer viaje que realizó a París cuando era estudiante:

Un día, con dinero que él me había dado para pasar las vacaciones de Semana Santa, decidí viajar por primera vez de mi vida al extranjero, me fui directo a París. Fui sin la compañía de nadie y nunca olvidaré la primera de las cinco semanas que pasé en París, en ese primer viaje a la ciudad en la que unos años después –aquella mañana no podía yo saberlo-acabaría viviendo. (Vila-Matas, 2003: 13)

En este apartado debemos distinguir entre espacios públicos y espacios privados. Espacios en los que se convive con toda esa mezcla de personajes artísticos de la vida parisina de los años 70.

Espacios públicos:

Distinguimos en esta obra espacios públicos sociales cerrados y sociales abiertos. Tanto unos como otros se engloban entorno al *Quartier* Latin parisino, espacio de la bohemia y la intelectualidad. Entre los primeros adquieren gran importancia los baños públicos, las librerías y sobre todo y principalmente los cafés y restaurantes, el café *Flore* por lo que de importancia tiene y ha tenido en la vida cultural de la ciudad de la luz.

En aquellos días los clientes del café *Flore* se dividían para mí en tres apartados: el de los escritores exiliados, el de los escritores franceses y el de la variopinta y más bien extravagante clientela ajena a lo literario pero no a lo raro. Es posible que desde entonces no haya vuelto a ver reunido en ningún lugar del mundo tanto elemento excéntrico como el que había allí. (Vila-Matas, 2003: 78-79)

El *Flore* parecía contener todos los idiomas y todos los cafés literarios del mundo. “Exiliarse en el *Quartier* Latin” le había oído decir a Sarduy, “es como pertenecer a un clan, integrarse a un blasón, quedar marcado por esa heráldica de alcohol, de ausencia y de silencio en la que generaciones de escritores y poetas se han ido sucediendo. (Vila-Matas, 2003: 80)

Otros lugares públicos citados son: el café de la Paix (Vila-Matas, 2003: 37), el café Blaise (Vila-Matas, 2003: 83), el Relais Odéon (Vila-Matas, 2003: 107), el café de Robin (Vila-Matas, 2003: 114) etc. la mayoría aparecen recogidos en una larga cita (Vila-Matas, 2003: 37 y 38).

Espacios privados.

Debemos referirnos en este apartado principalmente a la significación de la buhardilla habitada por el autor durante su estancia. De la misma manera, en cuanto a influencias metaliterarias, las casas de Duras suponen el espacio de conocimiento artístico interior del joven escritor.

La buhardilla de la *rue St Benoît* alquilada por Duras es el inicio de su estancia en París, de su vida literaria y parisina. Según él mismo declara:

Porque en aquella buhardilla habían vivido antes , entre otros amigos de Duras, el mismo Javier Grandes, el escritor y dibujante Copi, la delirante travesti Amapola, un amigo del mago Jodorowsky, una actriz de teatro búlgara, el cineasta *underground* yugoslavo Milosevic, e incluso el futuro presidente Mitterand que en el 43, en plena Resistencia, se había ocultado allí dos días. (Vila-Matas, 2003: 14)

Será en la buhardilla donde planea la escritura del “primer libro de su vida” (Vila-Matas, 2003: 26) que, en realidad, no fue la primera obra de Vila-Matas sino la segunda. Es el espacio idílico de creación. Situado arriba, desde donde se observa St. Germain-des-Près, en donde existen libros para inspirarse (Vila-Matas, 2003: 187) y donde se refleja toda la intelectualidad de ésta y otras épocas literarias en ese “reducido espacio de bohemia” (Vila-Matas, 2003: 199).

La casa propia de Marguerite Duras en París es para el autor el otro lugar donde conocer la vida artística del momento, sobre todo cineasta. En una de las fiestas organizadas por Duras donde conocerá a Isabelle Adjani (Vila-Matas, 2003: 86). Sin embargo, será en la casa de campo de la escritora en Neauphle-le-Chateau donde conocerá la persona, el genio y su privacidad: “[...] en la tarde en la casa de Neauphle-le-Chateau en la que, al contarme la pálida pero intensa trama de su novela *La tarde de M. Andesmas*, ella se convirtió en ese libro.” (Vila-Matas, 2003: 25). Esta casa es el refugio privado, el lugar más íntimo de la escritora al que acudía cuando existían problemas o únicamente para descansar de la vida urbana. Será allí también donde Vila-Matas sienta la necesidad de convertirse en escritor:

Fui un domingo a Neauphle-le-Chateau, invitado por Duras a su casa de campo [...] subimos la desván de la tercera planta, donde desperdigadas por el suelo, estaban las traducciones de sus libros, le sobraban y no sabía a quien regalarlas, tampoco deseaba arrojarlas a la basura, no había encontrado mejor lugar para ellas que aquel desván. Marguerite comenzó a regalarme las traducciones al español y a preguntarme mi opinión sobre Carlos Barral, su editor de Barcelona. [...] Seguramente empecé a hacerme realmente escritor en aquellas escaleras. (Vila-Matas, 20003: 100-101)

Se refugiará también allí cuando experimente periodos de creación más bajos o, agotada por el trabajo como al final de la realización de la película *India Song*.

5. Abandono de la ciudad. (A modo de conclusión)

En la última parte del libro descubrimos un lento y progresivo cambio de actitud hacia París. El fin de sus días en la ciudad pone fin también a su conferencia y al tema de la ironía. Este fin viene acompañado de elementos premonitorios del cambio. En un momento anterior, al cumplirse casi un año de su estancia en París, surgen ya algunas preguntas en las que empieza a plantearse su validez como escritor. La ciudad no acompaña tampoco, un tiempo frío de invierno, las tormentas son también tormentas interiores del escritor.

Recuerdo muy bien un día muy frío de noviembre, ¿o era diciembre? Del 74... [...] Tampoco es tan grave recuerdo que me dije. Después de todo es cuestión de paciencia, algún día seré un buen escritor. Pero también recuerdo que entonces entré en una cadena de preguntas: ¿y por qué diablos no soy ya ahora mismo ese buen escritor que un día seré? ¿Qué me falta para serlo? ¿Vida y lecturas? ¿Eso me falta? ¿Y si no llego a ser nunca un buen escritor? ¿Qué seré entonces?.....
Si de verdad fuera escritor me dije no tendría problemas tan salvajes.
Si de verdad fuera escritor, me dije, África sería mía...
Si de verdad fuera escritor, probaría como Rimbaud crear todas las fiestas...
Si de verdad fuera escritor, sería absolutamente moderno... (Vila-Matas, 2003: 186-188)

A partir de esta reflexión todo va a ir cerrando el círculo de las posibilidades hasta el regreso a Barcelona. La frase de Hemingway “El hombre no está hecho para la derrota. Un hombre puede ser destrozado pero no derrotado” intenta ser su apoyo. Leí muchas veces esta frase sobre todo al final de mis días en París. [...] Pero esto no era consuelo suficiente porque quedaba siempre la sensación de absurdo, de lo que podríamos llamar también una sensación de para qué” (Vila-Matas, 2003: 190-191-192).

La buhardilla, ese espacio de creación, experimenta también algunos cambios hasta convertirse en un espacio opresivo:

Unos minutos después, al regresar a la buhardilla, el sonido de la puerta al cerrarse - herméticamente como siempre- me pareció ese día idéntico al de la fría losa de una tumba al caer eternamente sobre el muerto. ¿Tenía yo donde caerme muerto? (Vila-Matas, 2003: 92)

El tedio y el aburrimiento muestran una nueva imagen de París, cercana a la del filósofo Walter Benjamin:

Hay pasajes de París en los que su cerrada atmósfera parece estar presagiando el fin de algo. De nuestro mundo, por ejemplo. De nuestros días en París, como me sucedió a mí. Son esos *passages* largamente estudiados por Walter Benjamin, pasajes cubiertos que a veces pueden parecernos muy bellos pero cuya asfixiante atmósfera puede acabar recordándonos la de nuestra alma cuando en momentos melancólicos se impregna de realismo y nos dice la verdad, nos anuncia que el fin está próximo. (Vila-Matas, 2003: 207)

Una conocida amiga, al verlo en este estado, le dice:

Deberías volver a Barcelona, aquí estás perdiendo el tiempo. Yo también lo estoy perdiendo, pero al menos tengo novio y empleo” [...] Hoy pienso [...] que aquel cruel y deprimente incidente tuvo algo de presagio de que algo para mí iba a acabarse, seguramente fue el principio del fin de mis días en París. (Vila-Matas, 20003: 208)

Además, la policía francesa lo confunden con un terrorista venezolano, es como si todos los componentes de la ciudad se volvieran en contra suya: “Aquel incidente también tuvo algo de principio del fin de mis días en París” (Vila-Matas, 2003: 209).

Desde el punto de vista estrictamente literario, por esta misma época “Sentía que *La asesina ilustrada* se encaminaba hacia su final y, para darme un poco un poco de moral a mí mismo, me decía que como mínimo la *trama* de mi libro era muy original” (Vila-Matas, 2003: 218). Nueva derrota. El final de su obra coincide con el final de la vida de Agatha Christie (12 de enero del 76) y el descubrimiento de que esa trama ya estaba plasmada en una novela de esta autora. “Todo está inventado, me dije” (Vila-Matas, 2003: 18).

El autor llega a preguntarse si existen realmente los años de aprendizaje de un escritor, y con tono irónico se contesta: “Algo sí que he aprendido en los últimos tiempos, he aprendido a escribir a máquina, eso seguro” (Vila-Matas, 2003: 219).

Días de tedio, de lluvia, recuerda la muerte de Hemingway, y como Duras también años más tarde se replegó en si misma sin conocer a nadie. Y, concluye:

No creo que tarde en ausentarme de aquí. Me iré con mi conciencia que siempre fue para mí una ironía en crecimiento que, a medida que se hacía fuerte y grande, tendía al mismo tiempo paradójicamente a desaparecer. [...] Me iré de aquí para disolverme, dissociarme, desintegrarme, dejar hecho trizas todo conato de personalidad o de conciencia, cualquier nostalgia de París. Después de todo, ironizar es ausentarse. (Vila-Matas, 2003: 124)

El final de la estancia es también el final del libro. Espacio y escritura son dos entes dinámicos, permanentemente inestables. Fin de *La asesina ilustrada* y como si de la creación (su creación) se tratara finaliza con estas palabras: “Seis días estuve analizándola y al séptimo regresé a Barcelona” (Vila-Matas, 20003: 233).