

## ***París no se acaba nunca y la leyenda de Hemingway***

*Never Any End to Paris* and Hemingway legend

Carolina Moreno Echeverry

**Resumen:** *París no se acaba nunca* de Enrique Vila-Matas, no oculta a nadie su relación intertextual con la obra y figura de Ernest Hemingway. Desde el propio título de la novela, el cual hace referencia al vigésimo y último capítulo de *París era una fiesta*, la presencia del autor norteamericano aparece y desaparece a lo largo del relato; presencia en la que ciertas anécdotas de la vida del escritor norteamericano son de gran importancia para el desarrollo de la historia. Sin embargo, más allá de enaltecer al hombre vigoroso al que le gustaba la caza, el boxeo, la guerra y todo tipo de actividades que demandaran un derroche físico, Vila-Matas trastoca esta imagen del héroe a partir de la ironía, y se inclina más por la de un Hemingway fracasado y contradictorio, en lugar del célebre y famoso que usualmente la gran mayoría de las biografías del escritor norteamericano suelen presentar.

**Palabras claves:** biografía, Ernest Hemingway, ironía, intertextualidad, Enrique Vila-Matas.

**Abstract:** *Never Any End to Paris* by Enrique Vila-Matas, no hides to anyone its intertextual relationship with work and figure of Ernest Hemingway. From the title of novel, which refers to twentieth and final chapter of *A Moveable Feast*, the presence of American author appears and disappear throughout story; presence in which certain anecdotes of life of American writer have a great importance for development of history. However, beyond praise the strong man who loved hunting, boxing, war and all kinds of activities that demanded a physical waste, Vila-Matas subverts the image of hero with use of irony, and leans more by a failed and contradictory, instead of celebrated and famous Hemingway that usually biographies of the American writer present.

**Key words:** biography, Ernest Hemingway, irony, intertextuality, Enrique Vila-Matas.

**L**a lectura de *París no se acaba nunca* de Enrique Vila-Matas, aun siendo superficial, no oculta a nadie su relación intertextual con la figura y obra de Ernest Hemingway. Desde el propio título de la novela, el cual hace referencia al vigésimo y último capítulo de *París era una fiesta*, la presencia del autor norteamericano aparece y desaparece a lo largo del relato. En la obra de Vila-Matas, la figura del escritor es fundamental, al respecto afirma: “el escritor es el recipiente perfecto, el frasco que contiene toda mi visión de la vida y el sentido de las cosas” (Fresán, 2004). En sus novelas las obras de los escritores se van mezclando con las propias narraciones.

Aunque las causas de esta manera de narrar pueden ser muy diversas, es posible determinar que esta tendencia de la literatura hoy en día obedece a una forma de rendir homenaje a aquellos escritores —cuya obra o algunos aspectos de ella— es tomada como modelo a seguir y que en algunos casos se transpone incluso a la propia escritura. No en vano, José Saramago y Antonio Tabucchi recrean los heterónimos de Fernando Pessoa en *El año de la muerte de Ricardo Reiss* y *Los últimos tres días de Fernando Pessoa* respectivamente; John M. Coetzee reescribe las aventuras de Robinson Crusoe en *Foe*; y Luis F. Verissimo, a manera de parodia, publica *Borges y los orangutanes eternos*, por tan solo mencionar algunos ejemplos recientes.

En *París no se acaba nunca*, inevitables son las referencias a Hemingway. La narración comienza con la evocación del protagonista de una anécdota reciente: su participación en un concurso de dobles en Key West y la inevitable descalificación debido a su falta de parecido físico con el escritor norteamericano. El personaje de la obra de Vila-Matas declara su constante empeño en parecerse a Hemingway; afirma que lleva varios años “bebiendo y engordando” creyendo que cada vez

más se asemeja a su ídolo de juventud; razón por la cual decidió inscribirse en la competencia en el bar Sloppy Joe's, lugar preferido del escritor norteamericano cuando vivió en Cayo Hueso en el extremo sur de Florida; además confiesa que tras la lectura de *París era una fiesta*, cuando apenas tenía quince años, decidió que quería ser como Hemingway “cazador, pescador, reportero de guerra, bebedor, gran amante y boxeador” (Vila-Matas, 2003: 3). Tal es su admiración, que aspira a vivir las mismas experiencias que su ídolo.

El protagonista de *París no se acaba nunca* informa también que viajó a la capital francesa con el objeto de tomar notas, ya que pretende revisar “irónicamente” los dos años de juventud que vivió en esa ciudad; época que a su vez sintetiza a partir de la inversión de la cita de *París era una fiesta*: “a diferencia de Hemingway, que fue allí ‘muy pobre y muy feliz’, yo fui muy pobre y muy infeliz” (Vila-Matas, 2003: 10); comenta que llegó a la ciudad con la firme intención de llevar una vida de escritor tal como se describe en *París era una fiesta*; sin embargo, sus recuerdos en vez de revivir la felicidad, la creatividad y el gozo de la bohemia que evoca Hemingway en su obra, rememoran un pasado lamentable, sin dinero, con muy pocos amigos y con la angustia permanente de escribir su primera novela *La asesina ilustrada*. El personaje de la obra de Vila-Matas evoca las experiencias vividas desde la perspectiva de la madurez, después de veintisiete años de haber estado en la capital francesa.

## **I. La leyenda de Ernest Hemingway**

Uno de los factores de la popularidad del escritor —y en general, de cualquier individuo con actividad pública— es su leyenda: especial atributo de algunas personalidades, que en algunas ocasiones es

absolutamente gratuita e involuntaria. Pero toda leyenda, por definición, es una versión deformada, exagerada del ídolo admirado con exaltación. Actualmente, este tipo de invenciones ha perdido su motivación y carácter antiguo; el desbordado fervor con que se narraba la vida de los santos por ejemplo, ha dado lugar a la creación de leyendas bien sea de los mismos escritores o de los autores que se admiran, hecho que ha contribuido de alguna manera al mayor éxito y renombre de quien las profesa. El caso de Ernest Hemingway es el ejemplo típico de una leyenda literaria.

Hemingway se concibió a sí mismo como un hombre de acción; le gustaban todo tipo de actividades que implicaran algún riesgo (la caza, el boxeo, la guerra, la pesca). Para él lo primero era la aventura y la experiencia. No se conformaba con realizar sus hazañas discretamente; por el contrario, forjó su imagen de héroe con gran ostentación. Siempre alardeó de sus proezas como amante, como soldado, como bebedor; razón por la cual resulta difícil separar en algunas ocasiones la leyenda de la verdadera realidad del escritor. Tales anécdotas, narradas una y otra vez en reportajes, entrevistas, biografías y películas, determinan la versión deformada y exagerada de un hombre que hasta nuestros días sigue siendo admirado.

Pero dejando a un lado la fascinación por el hombre de acción, la figura del escritor norteamericano es lo suficientemente poderosa como para soportar ciertas dosis de hipérbole. Sin embargo, parte del encanto de Hemingway se deriva, no tanto de los rasgos más definidos, sino de los más contradictorios. Su fortaleza y fragilidad son algunos de los indicios que parecen refutar la leyenda. A la manera de Luigi Pirandello quien concibe al hombre como una multiplicidad de seres, al devenir en “uno, ninguno, cien mil”, en Hemingway se dan cita varios personajes y como es de esperarse, el más espectacular puede ser también el

menos verdadero. Con el paso del tiempo, el hombre de acción infatigable que consideraba la guerra como un deporte, llegó a ser conocido como “papá Hemingway”.

Poco antes de suicidarse, el autor norteamericano se fue refugiando en el pasado. Como un tributo a la memoria comenzó a escribir *París era una fiesta*, relato póstumo en el que trata de restituir a partir de sus recuerdos el sentido esencial de cuanto le ocurrió en su época de juventud en la capital francesa; en esta obra la melancolía aflora con más fuerza que en sus relatos anteriores. Sus últimas líneas bien pueden interpretarse como el canto final a una vida plena que ha quedado atrás:

París no se acaba nunca, y el recuerdo de cada persona que ha vivido allí es distinto del recuerdo de cualquier otra. Siempre hemos vuelto, estuviéramos donde estuviéramos, y sin importarnos lo trabajoso o lo fácil que fuera llegar allí. París siempre valía la pena, y uno recibía siempre algo a trueque de lo que allí dejaba. Yo he hablado de París según era en los primeros tiempos, cuando éramos muy pobres y muy felices (Hemingway, 1981: 207-208).

De acuerdo con Anthony Burgess, en *París era una fiesta* Hemingway se oculta bajo el artificio de los recuerdos de juventud, la confesión de una derrota. La salud y el optimismo que demuestra en el relato no son más que un engaño; al momento de componer el libro se encuentra ya muy próximo al suicidio. Según Mary, cuarta y última esposa, Hemingway escribió *París era una fiesta* entre 1957 y 1960; etapa caracterizada por las continuas crisis nerviosas y de una amargura profunda que rara vez manifestaba en sus apariciones públicas, en las que seguía dando la impresión de un hombre alegre y aventurero. No obstante, era un coloso moribundo, incapaz de emprender una obra de gran aliento y al que le angustiaba no poder

seguir escribiendo; “era demasiado parecido a un dios” (Burgess, 1985: 192) para que se esperara de él que tuviera frente a la desesperación que lo embargaba.

En el caso de *París no se acaba nunca*, el protagonista asume el deseo de ser otro a partir del juego del *yo soy, tú eres o él es* Hemingway; juego en el que va comentando los acontecimientos más relevantes de la vida del escritor norteamericano según la biografía *Hemingway* de Anthony Burgess; los sitúa en un espacio y tiempo concreto, y además los incorpora en la descripción de sí mismo o de los demás personajes.

#### *La liberación de las bodegas del Petit Bar*

El protagonista de *París no se acaba nunca* menciona en el capítulo sesenta y ocho la anécdota del Petit Bar, cuando Hemingway y un grupo de la Resistencia fueron los primeros en ingresar a la capital francesa tras cuatro años de ocupación alemana. De acuerdo con Burgess, el escritor norteamericano quería ser el primero en arribar a la ciudad, soñaba con llegar al hotel Ritz antes que nadie. Lo cierto es que lo logró. El 25 de agosto de 1944 tras haber sorteado el fuego de las tropas enemigas, Hemingway junto con unos cuantos combatientes entró triunfalmente a París, se instaló en el hotel y liberó el Petit Bar.

En una “casi permanente nebulosa de champagne y coñac”, Hemingway se dispuso a recibir amigos y visitantes, artistas e intelectuales tales como Pablo Picasso, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, y André Malraux —quien ingresa al hotel convertido en coronel “con lustrosas botas de caballería” y alardeando de estar al mando de dos mil soldados, mientras que Hemingway sólo contaba con un “manejo de desarrapados”—; inmediatamente es cuestionado por el

escritor norteamericano por no haberlo apoyado con sus “fantásticas fuerzas” para liberar París. Al ver que el autor de *L’espoir* se ríe de los hombres que estaban a las órdenes del escritor norteamericano, uno de los combatientes pregunta: “Papa, on peut fusiller ce con?” (“Papá, ¿podemos fusilar a este imbécil?”) (Burgess, 1985: 143-146).

De forma semejante, el protagonista de *París no se acaba nunca* comenta también que el 25 de agosto de 2002 se dirigió con su mujer al Petit Bar (conocido actualmente como el Bar Hemingway) para celebrar el cincuenta y ocho aniversario de la liberación del establecimiento. Después de varios daiquiris, él asume el doble de “papá Hemingway” y ella el de Malraux puesto que es “hija y nieta de militar”. Todo cuanto acontece se desarrolla de igual forma que en 1944; las bodegas del hotel Ritz se vuelven a liberar (pero esta vez a partir de los “cocteles Malraux”), se presenta de nuevo la discusión entre Hemingway y su adversario, hasta que el personaje de la obra de Vila-Matas inquiera a su mujer de la misma manera que el combatiente le pregunta a su “papá”:

¿No estarás pensando que te quiero fusilar? [...] Siguió una refriega militar, yo en mi papel de *papá* Hemingway y ella en el de Malraux. Siguió una refriega terrible y yo perdía la guerra y dos dientes, también perdí la confianza en mí y la confianza en ella. A mi mujer no pude más que odiarla cuando al día siguiente me dijo que estaba más guapo. “Con dos dientes menos, ya no te pareces tanto a Hemingway”, ironizó (Vila-Matas, 2003: 141).

Tanto la escena de 1944 como la del 2002 discurren de igual manera; sin embargo, aparece la ironía como elemento diferenciador. El protagonista de *París no se acaba nunca* activa este recurso con el objeto de lograr un resultado humorístico; resultado que se produce por la inversión de los papeles de los personajes a partir del uso de los dobles. Hemingway al ser sustituido por el protagonista de *París no se*

*acaba nunca* pasa de vencedor a vencido; según la biografía de Burgess, mientras que el escritor norteamericano durante la segunda guerra mundial sorteó el fuego de las tropas enemigas, se vanaglorió por ser el primero en liberar las bodegas del Ritz e insinuó fusilar a un coronel del ejército francés; en la obra de Vila-Matas fracasa en la contienda, es agredido por los “*cocteles Malraux*”, pierde dos dientes y la confianza en sí mismo al ser precisamente ridiculizado por su enemigo. La apropiación intertextual realizada se puede observar en el siguiente cuadro comparativo:

Acontecimiento: Liberación de las bodegas del Petit Bar	<i>Hemingway</i> de Anthony Burgess	<i>París no se acaba nunca</i> de Enrique Vila-Matas
Personaje(s)	Ernest Hemingway y Andrés Malraux	Protagonista y su mujer
Tiempo	25 de agosto de 1944	25 de agosto de 2002
Espacio	Petit Bar del Hotel Ritz, París	Bar Hemingway (anteriormente Petit Bar), París
Acción principal	Discusión entre Hemingway y Malraux por la liberación de París de la ocupación alemana	Refriega entre el protagonista y su mujer por la liberación del Bar Hemingway, a partir de las ofensivas de los <i>cocteles Malraux</i>

El protagonista de *París no se acaba nunca* se burla del Hemingway vencedor. Más allá de pretender liberar la capital francesa, lo cierto es que el escritor norteamericano al desobedecer las órdenes de continuar al frente de una columna de “desarrapados”, pretendía como único objetivo llegar a requisar las bodegas del Ritz; su intención: celebrar en una “casi permanente nebulosa de champagne y coñac” la liberación del establecimiento. A partir de la anécdota biográfica descrita por Burgess, el personaje de la obra de Vila-Matas comienza describiendo un hecho histórico relevante, como lo fue la liberación de París de la



ocupación alemana; sin embargo termina riéndose del Hemingway que ostenta haber sido el responsable de tal acción.

### *El viaje a Venecia*

Con igual tono irónico, el protagonista de *París no se acaba nunca* menciona en el capítulo cuarenta y cinco el viaje a Venecia realizado por Hemingway en 1949; viaje en el que se estableció en la isla de Torcello y más tarde en Cortina, se dedicó a cazar patos y perdices e intentó escribir. Según Burgess, el escritor norteamericano “necesitaba, aunque él no lo sabía, la chispa rejuvenecedora de una relación con una hija en funciones, una relación otoñal caduca, mínimamente coloreada por lo erótico, penosamente deliciosa” (Burgess, 1985: 152-153). La encontró en una joven de diecinueve años llamada Adriana Ivancich a la que pronto convirtió en la heroína de *Al otro lado del río y entre árboles*; novela en la que se relata la historia del coronel Richard Cantwell, oficial del ejército americano de ocupación, quien padece de una angina de pecho y sabe que va a morir. Enamorado de la condesa Renata, pasa sus últimos días recorriendo Venecia, comiendo en exquisitos restaurantes y recordando su experiencia en Italia durante la Primera Guerra Mundial.

De nuevo el protagonista de *París no se acaba nunca* ajusta la información biográfica de acuerdo a sus propósitos; sin embargo, en este caso agrega nuevos datos a la experiencia del escritor norteamericano. Informa que se entrevistó con Ivancich en Venecia en el 2001; desea saber un poco más sobre la relación que sostuvo con Hemingway y del paradero de la correspondencia que había mantenido con él. Al respecto la mujer le aclara que debido a que “un joven

*innamorato*” pretendía casarse con ella tuvo que quemar las cartas. Al final del encuentro el personaje de la obra de Vila-Matas concluye:

No sabiendo cómo darle un final a la visita a Adriana [...] le dije que no sabía si ella lo había pensado alguna vez, pero que incluso el peor Hemingway nos recuerda que para comprometerse en la literatura uno tiene primero que comprometerse en la vida. Eso pensé que podía hacerla llorar, pero a decir verdad no lloró, entre otros motivos porque no comprendió nada de mis palabras. Decidí marcharme cuanto antes de allí. Y entonces fue ella la que dijo algo con la intención de que yo llorara. “Ya soy tan vieja como mi padre, que está muerto”. (El subrayado es mío) (Vila-Matas, 2003: 95).

De acuerdo con Jobst C. Knigge, Ivancich vende en 1966 la correspondencia mantenida con Hemingway en una subasta de Christie’s (Knigge, 2011: 74-78). Según Burgess, la relación de la joven veneciana con el escritor norteamericano fue la de padre e hija; Hemingway se dispara una escopeta de dos cañones en 1961 e Ivancich se ahorca en 1983. Conforme esta información se infiere entonces que el protagonista de *París no se acaba nunca* se entrevista con una muerta. El diálogo es producto de la invención; buen ejemplo además de cómo el personaje de la obra de Vila-Matas aplica la llamada “teoría del iceberg” desarrollada por Hemingway, según la cual el noventa por ciento de lo relatado debe permanecer bajo el agua, de tal forma que el lector concluya la historia a partir de lo no dicho, de lo sobreentendido. La apropiación intertextual se realiza de la siguiente forma:

Acontecimiento: Viaje a Venecia	<i>Hemingway</i> de Anthony Burgess	<i>París no se acaba nunca</i> de Enrique Vila-Matas
Personaje(s)	Ernest Hemingway y Adriana Ivancich	Protagonista y Adriana Ivancich
Tiempo	1948	2001
Espacio	Venecia	Venecia
Acción principal	Inspiración de Hemingway en Ivancich para caracterizar la heroína de <i>Al otro lado del río y entre árboles</i>	Entrevista ficticia del protagonista a Ivancich para indagar sobre la relación y la correspondencia que mantuvo con Hemingway

En este caso se desarrolla un tipo de ironía “velada” dado que se propone por un lado, una especie de “engaño” al presentar como verdadera, información que es ficcional, lo cual por supuesto hace parte del acto mismo de creación; por otro, al aludir los suicidios de Hemingway e Ivancich, el protagonista de *París no se acaba nunca* reflexiona sobre el valor de la vida y lo antepone como premisa fundamental para literatura; la muerte se puede experimentar desde la ficción misma sin necesidad de asesinarse voluntariamente.

#### *La entrevista con George Plimpton*

A partir de la estrategia del “engaño” se desarrolla asimismo la entrevista entre Ernest Hemingway y George Plimpton en el capítulo setenta y ocho<sup>1</sup>. Para recrear aquella conversación, el protagonista de *París no se acaba nunca* (ahora en su papel de periodista) realiza una entrevista que podría ser “una exclusiva mundial” a Alfonso, exiliado español que se parece mucho al escritor norteamericano (ya que vestía como solía ir Hemingway en sus años de juventud en París al usar un chándal de boxeo). El personaje de la obra de Vila-Matas aprovecha

<sup>1</sup> En este caso, además de las referencias a *Hemingway* de Anthony Burgess, se utiliza además el reportaje *En otro país, una entrevista con Ernest Hemingway* de George Plimpton.

para preguntar qué consejos le daría a un aprendiz de escritor, qué cambios ocurren con el tema y la trama a medida que se escribe o cuál es la importancia de la influencia de las diversas lecturas. Con respecto a la primera pregunta, Alfonso-Hemingway responde:

«Digamos», me contestó, y eso sonaba muy Hemingway, «que ese aprendiz de escritor debería ahorcarse porque descubre que escribir bien es intolerablemente difícil. Entonces alguien debería salvarlo sin misericordia, y su propio yo debería obligarlo a escribir tan bien como pudiera el resto de su vida. Así al menos tendría la historia del ahorcamiento para comenzar» (Vila-Matas, 2003: 161-162).

Al comparar este párrafo con la entrevista publicada en 1958 en *The Paris Review*, las coincidencias saltan a la vista. A partir del uso de la cita, Vila-Matas parafrasea las respuestas de Hemingway y las pone en boca de su personaje Alfonso, aunque con ciertas diferencias. Con respecto a la pregunta referida, en el texto de George Plimpton se lee lo siguiente:

Digamos que lo primero que debería hacer es salir y colgarse, porque ha descubierto que escribir bien es imposible. Luego, debería cortar la soga sin piedad y obligarse a escribir lo mejor que pueda por el resto de su vida. Al menos tendría la historia de la horca para comenzar (Plimpton, 1968: 14).

Además de la utilización de sinónimos (colgarse por ahorcarse, difícil por imposible, misericordia por piedad, ahorcamiento por horca), se añade un elemento. En el caso de la entrevista de Plimpton, Hemingway declara que es el mismo individuo quien posterior al ahorcamiento debe cortar la soga; en *París no se acaba nunca*, Alfonso-Hemingway declara que alguien debe salvar al ahorcado, lo cual por cierto resulta más sensato. Se efectúa una corrección de lo

absurdo de la referencia precedente. La apropiación intertextual se realiza de la siguiente manera:

Acontecimiento: Entrevista a Hemingway	<i>En otro país. Una entrevista con Ernest Hemingway de George Plimpton</i>	<i>París no se acaba nunca</i> de Enrique Vila-Matas
Personaje(s)	Ernest Hemingway y George Plimpton	Adolfo y el protagonista
Tiempo	1958	Años setenta
Espacio	París	París
Acción principal	Conversación sobre el proceso creativo de Hemingway	Simulación de la entrevista entre Hemingway y Plimpton

Al final de la entrevista Alfonso regresa de nuevo a su papel de exiliado español, hijo de “padre borracho y madre inválida” y quien debido a las circunstancias debe traficar con hachís. Las palabras del escritor norteamericano dan paso a la cruda realidad; sin embargo, se despidió del protagonista de *París no se acaba nunca* aduciendo que debe ir a dar unas clases de boxeo al pintor Joan Miró, ante lo cual el personaje de la obra de Vila-Matas comenta “Y no sé... La palabra boxeo sonó muy contundente, como un puñetazo al entrevistador, y también al cuentista” (Vila-Matas, 2003: 163). La ironía hace de nuevo acto de presencia. Así, el puñetazo alude a dos tipos de aspectos.

El primero se relaciona con el capítulo doce de *París era una fiesta*, en el que Hemingway menciona que a cambio de unas clases de boxeo, Ezra Pound le ayuda a mejorar su escritura. El escritor norteamericano le compró a Miró una pintura en 1925, por lo que es posible considerar que hay una relación entre Alfonso y el pintor español; sin embargo, la traslación de la época a los años sesenta evidencia que para ese momento Miró tendría más de ochenta años, resulta ridículo pensar que a esa edad el artista esté recibiendo clases de boxeo. Ahora bien, tal como lo establece Burgess, el boxeo para

Hemingway —además de ser una estrategia para ganar dinero— era también una expresión externa de la gran lucha interior que libraba ya que:

No [era] una riña con lo que un novelista de la escuela de James consideraría los más importantes problemas de la creación literaria — personajes, motivaciones, verdad filosófica, estructura— sino una pugna para escribir una “frase verdadera, sencilla, explicativa”. El objetivo artístico de Hemingway era tan original como el de cualquiera de los literatos de vanguardia que se explayaban en los cafés del bulevar. Describir sin faralaes, sin la imposición de una actitud, haciendo que la palabra y la estructura comunicaran pensamiento y sentimiento y también sentido físico (Burgess, 1985: 49).

Una de las particularidades del estilo de Hemingway es que pretendía ser absolutamente verosímil. El escritor norteamericano procuró que sus libros reflejasen sus experiencias; no bastaba con manejar verdades, era necesario proceder de modo objetivo. Lo vivido por sí mismo y lo percibido a través de los otros constituyen las principales fuentes de conocimiento; a la hora de escribir trató de plasmar en el papel las emociones más genuinas. Tal como lo menciona Burgess, en la época actual suena fácil lograr esto, sobretodo porque Hemingway ha demostrado cómo se hace; empero, en aquel tiempo la tendencia literaria predominante era que la personalidad del escritor interfiriera lo menos posible en el relato.

El segundo aspecto se establece a partir de la pregunta retórica “¿Tenía yo una entrevista en exclusiva mundial o más bien un cuento?” (Vila-Matas, 2003: 163). El texto implicó una exclusiva pero para George Plimpton en 1958; el protagonista de *París no se acaba nunca* ironiza con la idea de tener una “exclusiva mundial”, ya que tal evento fue importante pero para el periodista años atrás; es un llamado de atención al lector para que identifique el engaño. Adicionalmente, de

acuerdo a la respuesta de Hemingway mencionada en los párrafos anteriores, se observa la reafirmación de la intención de burla del escritor norteamericano hacia el entrevistador respecto a los consejos que le daría a un aprendiz de escritor al sugerir que lo primero que debe hacer para escribir bien es “salir y colgarse”. Ahora bien, la idea del cuento confirma que “la ficción siempre ha sido ficción y hay que creer en ella cuando aparece con gracia”; de nuevo la literatura se establece como telón de fondo, basta con la experiencia de la lectura para poder escribir, no es necesario vivir situaciones extremas para tener algo que contar.

### *La muerte de Hemingway*

En los capítulos ciento ocho y ciento diez, el protagonista de *París no se acaba nunca* menciona el suicidio de Hemingway. Burgess sugiere que debido a la profunda depresión en la que Hemingway estaba, tuvo que ser recluso en un centro hospitalario a principios de 1961. Aunque el pretexto era tratar sus trastornos fisiológicos derivados casi todos de su afición a la bebida, en realidad la intención era atender la depresión en la que se encontraba. Un futuro sin libros por escribir, corridas de toros, viajes, cacerías, mujeres y borracheras dejaba de ser algo deseable para convertirse en una pesadilla; “en una creciente tristeza por su fracaso en ser su propio mito” (Vila-Matas, 2003: 224), al punto que Hemingway le pidió a sus editores que borrarán de las cubiertas de sus libros las menciones a sus actos heroicos.

Al llegar la primavera, Hemingway desesperado cargó una escopeta; empero, es descubierto por su esposa Mary, la cual, junto con el médico que lo atendía, logró persuadirlo de dejar el arma. Posteriormente tuvo que ser ingresado en el hospital, pero antes de

tomar el coche que le iba a llevar al aeropuerto, se precipitó a la armería y se colocó de nuevo la escopeta cargada en la garganta. Frustrado por el malogrado intento de suicidio, murmura la palabra “*Shanghaeid*”. Al salir del sanatorio, Hemingway fue autorizado para regresar a su casa en Ketchum Idaho, aunque estaba malhumorado parecía que estaba resignado a seguir viviendo; sin embargo el 2 de julio de 1961 se levantó muy temprano mientras su mujer dormía, cargó su arma de dos cañones y se disparó (Burgess, 1985: 185-186).

A diferencia de los hechos anteriores en que el protagonista de *París no se acaba nunca* adecúa los acontecimientos biográficos de Hemingway según sus propias anécdotas; con respecto al suicidio del escritor norteamericano menciona asimismo la soledad, la angustia y la decadencia física y mental que Marguerite Duras vivió poco antes de morir en 1996; circunstancias que son muy similares a las que el escritor norteamericano padeció, dado que en ambos casos, además de la renuncia a la escritura, en sus obras póstumas se presenta una fuerte evocación del pasado; menciona también que mientras Hemingway murmura “*Shanghaeid*” poco antes de morir, Duras pronuncia asimismo el nombre de uno de los personajes del film *India Song* “Anne-Marie Stretter”. En *París no se acaba nunca*, la escritora francesa se convierte en la tutora del protagonista durante su estancia en París entre 1974 y 1976; le ofrece no sólo un espacio para vivir y escribir al alquilarle una buhardilla, sino que también lo orienta en la etapa de aprendizaje literario. Así como Hemingway se convirtió en su ídolo, Duras es la preceptora de los años juveniles en la capital francesa. La apropiación intertextual se realiza de la siguiente forma:



Acontecimiento: Muerte de Hemingway	<i>Hemingway</i> de Anthony Burgess	<i>París no se acaba nunca</i> de Enrique Vila-Matas
Personaje(s)	Ernest Hemingway	Marguerite Duras
Tiempo	2 de julio de 1961	1996
Espacio	Ketchum, Idaho	París
Acción principal	Suicidio de Hemingway	Fallecimiento de Duras

Más allá de las referencias biográficas, lo interesante es la reflexión que el protagonista de *París no se acaba nunca* efectúa sobre el suicidio de Hemingway; agrega nueva información pues establece que hacia el final de su existencia, el escritor norteamericano era asediado por la culpa de haber preferido la vida a la literatura, la aventura a la soledad de la creación. Sufría por haberse dedicado a las andanzas físicas y no “al solo y puro ejercicio de la inteligencia”, tal como lo sugiere Jorge Luis Borges (Vila-Matas, 2003: 225); con esta elección el autor de *París era una fiesta* traicionó su propósito de dedicarse por completo al arte, mientras que en el mundo se le alababa por ser una especie de “héroe homérico”.

## II. El encanto de la ironía

El protagonista de *París no se acaba nunca* al trasladar los acontecimientos a un tiempo y espacio diferentes, modifica sustancialmente los hechos desarrollados en la biografía *Hemingway* de Anthony Burgess; los incorpora en el relato con una intención distinta pero los expone de una forma semejante. Aunque en la gran mayoría de los acontecimientos referidos, el protagonista o un personaje secundario tratan de comportarse o parecerse al autor de *París era una fiesta*, según el juego del *yo soy, tú eres* o *él es* Hemingway se evidencia un elemento adicional: no se trata de ser o no ser Hemingway sino más bien de recrearlo a partir de la imitación.

Según los diversos dobles se observa lo que el personaje de la obra de Vila-Matas nunca ha sido ni podrá ser y se establece por lo tanto una distancia con el ídolo de juventud; distancia propiciada en la mayoría de los casos por la ironía. El protagonista de *París no se acaba nunca* al esconderse tras una máscara dice lo contrario de lo que realmente cree y por ende, de lo que sus palabras significan.

Como figura retórica, la ironía consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice; figura que a su vez puede clasificarse o bien como tropo, al invertir el sentido de las palabras próximas, o como figura de pensamiento, dado que opone el significado de las palabras para declarar una idea que por el tono o el contexto se pueda comprender otra, contraria. El nuevo significado hay que descubrirlo con la ayuda de contextos más amplios, bien sean explícitos (en páginas o párrafos anteriores o posteriores) o implícitos (a partir de lo que ya se conoce o de lo sobreentendido) (Beristáin, 1995: 271).

A pesar de las diversas aproximaciones existe un común denominador que comparten las diferentes acepciones del término: la dualidad; una sola expresión comprende dos sentidos, uno literal y otro figurado. La ironía se manifiesta en la existencia de lo opuesto, lo contradictorio, lo ambivalente. Se es uno pero también se puede ser *otro*, todo es relativo y circunstancial, depende entonces del punto de vista asumido; de ahí que en ocasiones sea tan difícil percibirla, ya que la ironía al igual que la belleza, depende en gran medida de quien la contemple. Por esta razón es necesario establecer los rasgos que identifican la ironía; es decir, las peculiaridades que adquiere según el contexto en el que se presente —burla, sarcasmo, crítica, etc.— ya que como se pudo apreciar no en todos los casos mencionados la ironía opera de igual forma.

Ahora bien, a excepción de la muerte de Hemingway, acontecimiento en el que el protagonista de *París no se acaba nunca* critica la experiencia de escritura de Hemingway; en los demás hechos, la ironía es la característica prominente; no obstante, en cada caso se manifiesta de forma distinta:

- En la liberación de las bodegas del Petit Bar la ironía se instaura según la inversión de los papeles de los personajes. A partir del uso de los dobles se obtienen resultados contrarios a los deseados; situación que implica a su vez cierta burla, dado que mientras en 1944 Hemingway se presenta como el héroe responsable de la liberación de París, en el 2002 es vencido y ridiculizado a partir de la ofensiva de los *cocteles Malraux*. En esta anécdota el protagonista de *París no se acaba nunca* comienza describiendo un hecho histórico relevante, como lo fue la liberación de París de la ocupación alemana y termina riéndose del Hemingway que ostenta haber sido el responsable de tal acción.

- A diferencia del caso anterior en el que la ironía es evidente, en el viaje a Venecia la ironía se presenta de forma “velada”. Además de posibilitar el “engaño” al presentar como verdadera, información que es ficcional (lo cual por supuesto hace parte del acto mismo de creación); el protagonista de *París no se acaba nunca* al aludir a los suicidios de Hemingway e Ivancich, reflexiona sobre el valor de la vida y lo antepone como premisa fundamental para la literatura; la muerte se puede experimentar desde la ficción misma sin necesidad de asesinarse voluntariamente.

- En la entrevista al escritor norteamericano, el personaje de la obra de Vila-Matas simula de nuevo la experiencia de ser Hemingway. Se apropia del acontecimiento de 1958 y lo presenta en *París no se acaba nunca* en forma de cuento. Transforma lo que fue una

conversación entre dos personas con el objetivo de informar al público sobre el proceso de creación literaria, en una ficción en la que un personaje secundario se identifica con el Hemingway boxeador y el protagonista asume el papel del periodista George Plimpton. En el relato la ironía se presenta en forma de burla; dado que por un lado, Alfonso-Hemingway se mofa de los consejos que le daría a un aprendiz de escritor al sugerir que lo primero que debe hacer para escribir bien es “salir y colgarse”; por otro, el personaje de la obra de Vila-Matas al aludir a la entrevista publicada en *The Paris Review* y al capítulo doce de *París era una fiesta*, bromea sobre la posibilidad de que el encuentro con el falso Hemingway sea “una exclusiva mundial”; evento que efectivamente lo fue años atrás, pero para George Plimpton.

Tal como se ha podido observar en *París no se acaba nunca*, a partir de la recreación de algunos acontecimientos biográficos de Hemingway descritos por Burgess, el personaje de la obra de Vila-Matas rinde un homenaje al escritor norteamericano; no obstante es un tipo de homenaje carente de solemnidad, debido a que en vez de exaltar al personaje legendario —hombre vigoroso al que le gustaba la caza, el boxeo, la guerra y todo tipo de actividades que demandaran un derroche físico— a partir del uso de la ironía trastoca esta imagen del héroe y se inclina más por la de un Hemingway fracasado y contradictorio, en lugar del célebre y famoso que usualmente la gran mayoría de las biografías suelen presentar.

Más allá de la leyenda, el protagonista de *París no se acaba nunca* pretende rescatar la visión de Hemingway respecto a la literatura, ya que en pocos autores se aprecia una coherencia entre escritura y experiencia vital; lo vivido por sí mismo y lo percibido por intermedio de los otros se constituyen en las principales fuentes de conocimiento. El

escritor norteamericano trató de plasmar en el papel las “emociones más genuinas” y procuró que sus relatos fuesen lo más análogos posibles a la vida cotidiana; dicho con otras palabras, la vida es la que enseña a escribir. Para Hemingway los alardes intelectuales eran innecesarios y ante todo quería ser reconocido como un hombre de acción que escribiese como tal y no parecer un erudito arrogante al que se le pudiese despreciar llamándole desdeñosamente: “you, writer”.

De acuerdo con el protagonista de *París no se acaba nunca*, el fin último de la acción creativa de Hemingway es la aprehensión del instante vivido. Uno de los rasgos más importantes de la obra del escritor norteamericano lo constituye, sin duda alguna, la coherencia entre palabra y acción. Más allá de las hazañas heroicas que la gran mayoría de las biografías se han encargado de ensalzar, Hemingway pretendió comunicar los acontecimientos verídicos que la autoridad de la experiencia otorga, de tal forma que se estableciera una cercanía con el lector. He aquí entonces la importancia de su legado; herencia que el propio Burgess confirma al establecer que la “melodía de Hemingway” fue una contribución importante a la literatura mundial; para todos aquellos que incursionan en la escritura, el “código de valor” y el “estoico aguante en la adversidad” se establecen entonces como modelos a seguir.

## **Bibliografía**

- Burgess, Anthony (1985), *Hemingway*, Barcelona: Salvat.  
Del Prado Biezma, Javier (1999), *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid: Síntesis.

Fresán, Rodrigo, “La casa de la escritura: conversación con Enrique Vila-Matas”, en *Letras Libres*, febrero de 2004, México. Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-casa-de-la-escritura-conversacion-con-enrique-vila-matas>> [15 de junio de 2012].

Hemingway, Ernest (1981), *París era una fiesta*, 3ª edición, Barcelona: Seix Barral.

Knigge, Jobst C. (2011), *Hemingway's Venetian Muse Adriana Ivancich. A Contribution to the Biography of Ernest Hemingway*, Berlin: Humboldt University.

Kristeva, Julia (2001), “La palabra, el diálogo y la novela”, *Semiótica 1*, 4ª edición, Madrid: Espiral.

Pimentel, Luz Aurora (2001), *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, representación del espacio en los textos narrativos*, México: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (2005) *El relato en perspectiva*, Siglo XXI, México: Siglo XXI.

Paz Gago, José María (1995), *Semiótica del Quijote, teoría y práctica de la ficción narrativa*, Ámsterdam: Rodopi.

Petit, Marc (2000), *Elogio de la ficción*, Madrid: Siruela.

Plimpton, George (1968), *En otro país, una entrevista con Ernest Hemingway*, Buenos Aires: Estuario.

Pozuelo, José María (2004), “Enrique Vila-Matas en su red literaria”, *Ventanas de ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona: Península.

Straumann, Heinrich (1961), *La literatura norteamericana en el siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica.

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

**Carolina Moreno Echeverry:** Ingeniero Civil, Especialista en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT (Medellín, Colombia) y Maestra en Literatura del Centro de Investigación y Docencia en humanidades del Estado de Morelos. Sus líneas de investigación comprenden la intertextualidad y la crítica de la literatura contemporánea hispanoamericana. Sus últimas publicaciones son: *La presencia intertextual en París no se acaba nunca de Enrique Vila-Matas* (2012) e *Imaginarios urbanos en Angosta de Héctor Abad Faciolince* (2006).