

PARODIA Y METATEXTUALIDAD EN *EL GUITARRISTA* DE LUIS LANDERO

César Antonio Sotelo

Universidad Autónoma de Chihuahua

LA PARODIA Y SU FUNCIÓN EN LA NOVELA

El ejercicio paródico no es un fenómeno nuevo, cuya aparición se relacione con el surgimiento de las tendencias más agresivas y transgresoras del arte contemporáneo. Por el contrario, su origen es tan antiguo como la misma expresión artística. Pero lo que sí es innegable es su ubicuidad en todas las artes a lo largo del siglo XX, de lo que se desprende la importancia que tiene en la producción de los artistas de cara al nuevo siglo que recién inicia. Por eso es importante el estudio de la relación que la parodia guarda con la obra de aquellos creadores que, como Luis Landero, la utilizan como un recurso para estructurar su creación.

El concepto de lo paródico y su función en el arte ha cambiado en los últimos siglos, y en la actualidad se ha convertido en uno de los elementos en los que se asienta el ejercicio artístico contemporáneo. Tan importante es la parodia hoy en día, que para algunos críticos, como señala Linda Hutcheon, es uno de los elementos que definen lo que se ha dado en llamar la era posmoderna. En este devenir, la parodia ha perdido su antigua y muy arraigada connotación de burla para adquirir un sentido constructivo, basado en la imitación, la copia y la deformación. Sin embargo, en dicha transformación el sentido burlesco de la parodia sigue existiendo en el ámbito de los estudios literarios. Como señala Teruel, en el estudio de las artes y de las manifestaciones culturales populares, la parodia siempre se ha visto con un carácter peyorativo pues “es innegable la presencia de un componente ridiculizador, burlesco o satírico, denostativo para con el modelo, en el concepto de parodia que tradicionalmente se ha venido manejando” (Teruel 81).

Sin embargo, a partir de la renovación que se da al iniciar el siglo XX, poco a poco el ejercicio de la parodia ha ido perdiendo en la expresión literaria su nota negativa. Las relaciones intertextuales que sustentan las prácticas más habituales de la literatura moderna, como sería la textura metaliteraria del *Ulysses* de James Joyce, la estrategia de citas con las que T.S. Eliot construye su obra *Waste Land* o los ejercicios de traducción y reescritura propuestos por Ezra Pound en sus trabajos, de ningún modo tiene como objetivo la ridiculización de los textos parodiados. En la literatura escrita en castellano, sólo por citar uno de los ejemplos más relevantes, tampoco parecen admitir ese enfoque las propuestas de autorreferencialidad investigadas por Jorge Luis Borges.

En realidad, la estrategia paródica alumbrada por estos autores se ha convertido en habitual no sólo en literatura, sino en todas las prácticas artísticas de nuestro tiempo: el concepto cinematográfico de *remake*, las reescrituras pictóricas que René Magritte practica sobre temas de Manet, las variaciones que Heitor Villa-Lobos, el compositor brasileño, propone sobre la música de Bach, las teorías arquitectónicas contemporáneas, con su búsqueda ecléctica de una nueva expresión plástica fundamentada en el pasado, como lo expresan las teorías de Paolo Portoghesi, Robert Venture o Charles Moore, todas estas manifestaciones no son sino síntomas del interés de las artes contemporáneas por la relectura y la reescritura de la tradición.

Porque en el arte de finales del siglo XX e inicios del XXI, el ejercicio paródico es un referente común para la sociedad. El hombre contemporáneo vive inmerso en un mundo en el que la parodia se le presenta día a día. Las manifestaciones culturales populares, como la música o los productos de los medios masivos de comunicación, en especial la televisión, hacen uso de la parodia para generar humor, como una forma accesible de invitar a la reflexión sobre los acontecimientos políticos, económicos o sociales a los que el hombre ordinario se enfrenta. La publicidad utiliza lo paródico para llamar la atención de las masas que forman su mercado y las personalidades públicas son parodiadas como una forma de democratización social.

Pero es en el dominio del arte en donde se observa de una manera más clara la importancia que la parodia tiene en la sociedad contemporánea. Todas las artes han dejado de lado la cerrada concepción de burla para convertir a lo paródico en un elemento fundamental de su expresión, como señala Hutcheon:

Parody in much twentieth-century art is a major mode of thematic and formal structuring, involving... integrating modeling processes. As such, it is one of the most frequent forms taken by textual self-reflexivity in our century. It marks the intersection of creation and re-creation, of invention and critique (101).

De modo que, sin perder su relación con el humor, la ironía, la burla y la sátira, la parodia se convierte, para la expresión artística en general, en un modo temático y formal de construir la obra de arte, un elemento en el que se puede fun-

damentar la estructura de la creación para darle una dimensión mayor. Así, la actividad paródica es una de las formas en que el artista expresa la reflexión sobre el hecho creador, su proceso y su importancia, pues involucra los distintos componentes que intervienen en la elaboración de una obra, al mismo tiempo que hace intervenir la visión crítica basada en la comparación que es inherente a la parodia, para establecer la mirada reflexiva del autor sobre su trabajo.

Tal vez es en la literatura en donde mejor se aprecia este proceso de autorreflexión y crítica, de creación y recreación, que se ha convertido en el gran renovador de este arte. Porque la parodia tiene una doble cara, una concepción paródica en su función, que la convierte en un instrumento con un amplio registro de aplicación: por un lado está el aspecto de choque, un sentido de trasgresión, de ruptura con la norma y la tradición, en el que la burla y la ironía sirven para combatir normas, modelos y géneros anquilosados que impiden la evolución del arte. Pero por otro, también se presta a ridiculizar, satirizar y combatir los intentos trasgresores del arte, en defensa de la norma y la tradición. Y precisamente esta compleja dualidad de lo paródico ha sido en la literatura contemporánea una fuente inagotable de recursos estilísticos para aquellos escritores en busca de su expresión propia.

En el siglo XX, todos los géneros literarios han utilizado la parodia, de una u otra manera, como una modalidad que les permitía explorar nuevos caminos en la lucha por renovar el arte y hacerlo acorde con las necesidades y problemas de la sociedad contemporánea. En la novela, lo paródico, como señala Burden en el estudio de Hutcheon, pasa a ser una forma particular de conciencia histórica: “Parody is to be understood as a mode of aesthetic foregrounding in the novel. It defines a particular form of historical consciousness, whereby form is created to interrogate itself against significant precedents; it is a serious mode” (Hutcheon 101).

En esta concepción, la novela utiliza la parodia para interrogarse a sí misma sobre aquellos precedentes que le han dado vida, para explicarse cómo nace y la relación que tiene con el universo literario que hay detrás de ella: la parodia es el nexo de la novela contemporánea con la tradición narrativa. Cada narración tiene una carga temática, estructural, emotiva y expresiva que le está dada por todas aquellas narraciones que le han precedido y que son el alimento que le ha hecho crecer. Esto se relaciona con esa doble cara de lo paródico, que le permite transgredir y a la vez conservar la tradición:

Parody is one mode of coming to terms with the texts of that rich and intimidating legacy of the past. Modern artists seem to have recognized that change entails continuity, and have offered us a model for the process of transfer and reorganization of the past (Hutcheon 2).

En este proceso de inserción en el pasado, la parodia se convierte en una modalidad utilizada por la novela para dialogar con los demás géneros literarios

y con las otras expresiones artísticas, incluso con las manifestaciones de cultura popular. Porque lo paródico, al dejar de ser una mera deformación burlesca, abre caminos de expresión a la obra narrativa, que le permiten expresar las múltiples facetas de la compleja sociedad contemporánea en la que se produce, y al mismo tiempo es un vehículo para que lleve a cabo una reflexión sobre sí misma, la función que cumple y la importancia que tiene en la actualidad, ya que, tal y como afirma Linda Hutcheon: “Parody is one of the major forms of modern self-reflexivity; it is a form of inter-art discourse” (2).

Desde sus inicios, la novela ha utilizado de dicha manera a lo paródico. Simon Dentith señala como un acontecimiento destacable el que la novela se establezca como un género en la historia de la literatura a partir de la utilización de la parodia, una modalidad que le sirve para criticar y devaluar a los otros géneros existentes y su manera de concebir y reflejar el mundo (Dentith 55). Para él, *El Quijote* es el texto con el que se inicia la tradición novelesca moderna, y como éste es un texto paródico de los romances de caballería, entonces es posible establecer que en la novela moderna “Parody therefore enters into the very texture of the novel, defining its relations to other devalued modes and establishing its claims for a more realistic apprehension of human life” (Dentith 56).

De esta manera, la parodia es una modalidad que reivindica en la novela la necesidad de acercarse a la vida humana de una manera más realista. Ahora bien, como recurso, puede ser utilizado por el escritor no sólo para descalificar, sino también para enlazar con la tradición novelesca, de modo que la obra literaria se convierta en un homenaje a textos y autores que le han precedido, tal y como lo hace Cervantes.

Porque la manera en que lo paródico se entrelaza con la estructura de la narración, según la visión que de este ejercicio se tiene en la actualidad, hace que todo texto sea heredero de la larga tradición de libros que su autor ha conocido. Sea para denostarlos o para ensalzarlos, consciente o inconscientemente, el escritor siempre tiene en su obra la referencia de sus lecturas y son éstas las que le ayudan a conformar su propia estructura novelesca. Dentith explica esto en una imagen en la que realiza una parodia de un texto de Rabelais, diciendo que el acto de escribir es similar al proceso digestivo, un proceso en el que se ingiere la palabra de otros para luego transformarla (Dentith 94).

LA PARODIA EN LA OBRA DE LUIS LANDERO

Luis Landero es un escritor que tiene muy claro este hecho y lo explica en una de sus obras en la que precisamente la parodia es un elemento estructural fundamental: *Entre líneas, el cuento o la vida*. En ese ensayo, escrito a manera de relato, en el que encontramos ecos de las narraciones orales, de relatos orientales como *Las mil y una noches* y notas cervantinas entre otras muchas relaciones

intertextuales, Landero habla de esta relación entre el escritor y la escritura de quienes le han precedido y lo hace mediante una imagen, la de un laberinto:

... desde la invención de la imprenta hasta nuestros días, el hombre (o, para ser más exactos, la burguesía) ha creado un laberinto ante el cual las ocho maravillas juntas son un juego de niños. Ese laberinto, claro está, es de papel. McLuhan lo llamó Galaxía Gutenberg (Landero, *Entre líneas...* 62).

La imagen de Landero expone esa parte del proceso creador, cuando el escritor se pone en contacto con el bagaje cultural que consciente o inconscientemente ha adquirido de los libros que han precedido a su obra. Esta relación que se da en la literatura abarca también a las demás artes y no necesariamente implica que la parodia sea el fundamento de toda creación escrita. Pero sí explica esa dependencia del escritor con la herencia literaria de la humanidad. Por esa misma razón, Enrique Macin, dramaturgo y novelista mexicano, explicaba que cualquier persona que quisiera dedicarse a escribir necesitaba ante todo ser un buen lector, porque, desde su experiencia, los mejores maestros que puede tener cualquier escritor son los otros escritores.

La parodia se fundamenta y es parte sustancial de este entendimiento del proceso creador literario como un trabajo de conjunto, una labor que sintetiza el trabajo que a lo largo de los siglos los artistas de la palabra han creado. Por ello, en un ejercicio paródico que es un homenaje al maestro Jorge Luis Borges, Landero explica su concepto de la intertextualidad y la parodia:

Desde cierto punto de vista intelectual, el mundo es una enorme biblioteca. Los libros se aluden unos a otros: se invocan, se refutan, se amplían, tienden entre sí puentes invisibles, hay pasadizos que comunican los libros de tu casa con los que tu amante o tu enemigo tienen en las suyas, y también hay pasadizos en el tiempo que unen nuestros libros con los que tuvieron y frecuentaron Goethe o Galdós (Landero, *Entre líneas...* 62).

No hay nada nuevo bajo el sol de la literatura, todo está escrito ya: la vida, la muerte, el amor, son los temas que desde el principio de la humanidad se han expresado, cuestionado, exaltado, denostado y recreado en la obra literaria. A partir de lo que otros han dicho, el escritor debe crear su propia manera de expresar las vivencias, los sentimientos y las interrogantes que le plantea su propia vida. Por ello, el ejercicio paródico es un recurso que le une con una larga tradición y a la vez le brinda las herramientas para encontrar su propia voz, única porque se construye con las voces de los otros. Como señala Landero, la comunicación entre los libros es tal, que ningún escritor escapa a su influencia pues: “Todo eso ha creado una urdimbre de afinidades intelectuales, de sobrentendidos, de querellas..., en fin, un repertorio inagotable de vínculos y agravios afectivos... los libros, todos juntos, parecen formar un único libro infinito, como quería Borges” (*Entre líneas...* 62).

Y no sólo los escritores se encuentran en los pasillos de este laberinto. En la sociedad de la comunicación, el hombre está influenciado por ideas, conceptos, filosofías, ideales y sueños que se desprenden de los libros. El amor en el siglo XXI todavía se concibe con algunos de los rasgos que idealizaron los románticos, y el progreso aún es un ideal, como lo fue para los positivistas del siglo XIX. No importa que para la mayoría de los hombres la lectura sea un fenómeno alejado de su vida, una actividad de la que siempre se puede prescindir, pues “los libros flotan en el aire y se incorporan al sentir general”, por eso “muchas de las experiencias fundamentales del hombre moderno proceden inevitablemente de los libros” (Landerero, *Entre líneas...* 67).

Por esta razón, para Luis Landerero las relaciones intertextuales son un elemento fundamental en su obra novelística. En sus textos, la parodia forma parte de la estructura narrativa y le permite generar el humor, ironizar, criticar, en fin, elaborar una visión personal de la realidad contemporánea. Pero además, y esto es muy importante, el ejercicio paródico vincula el trabajo de Landerero con la tradición novelesca moderna, convirtiéndolo en heredero y continuador de un arte fundamental para la vida de las sociedades: el arte de narrar. Porque, ante todo, Luis Landerero es un hombre que sabe contar una historia.

PARODIA Y METATEXTUALIDAD EN *EL GUITARRISTA*

El guitarrista, publicada en Tusquets en 2002, juega desde el título con la referencia autobiográfica y recrea una historia de iniciación en una novela de aprendizaje en la que Landerero da otro giro a su temática recurrente en las tres novelas que le anteceden —la del hombre y su afán, el fundamento de esta su impensada “trilogía”—, para adentrarse en otra búsqueda narrativa. En una visión panorámica de la narrativa de este autor, se puede apreciar una constante estilística entre esta novela y *Juegos de la edad tardía*, *Caballeros de Fortuna* y *El mágico aprendiz*: el juego entre el mundo “real” y el mundo “fantástico” en el que se desenvuelven los personajes, sólo que en *El guitarrista*, ahora esas fantasías son parte de la vida de cada uno de los participantes de la trama.

Sin embargo, son más los elementos que establecen una profunda diferencia entre este texto y los otros tres. Una de los más notables es que el protagonista ya no es un hombre maduro, en la mitad de la vida, sino un joven que apenas empieza a vivir. Otro, es la elección del tema: la narración se estructura como una novela de iniciación, pues el descubrimiento que hace el protagonista del mundo laboral, del mundo artístico y sobre todo del amor, será parte de su crecimiento y de su engranaje en la realidad que lo circunda.

Establecer dicho contraste entre similitudes y diferencias temáticas y estructurales permite entender que *El guitarrista* es una novela en la cual las ideas que se expresan, los motivos que mueven a los personajes y las reflexiones dirigidas al

lector guardan una estrecha relación con toda la obra literaria de Landero, en una continuidad estilística que le caracteriza, aunque con otra búsqueda de la estructura narrativa. Ahora bien, uno de los recursos que el autor utiliza, al igual que lo hace en sus otras obras, es la parodia, pues es éste un elemento que se ha convertido en distintivo de su búsqueda personal, búsqueda que está ligada a la de los novelistas de fin de siglo, aquellos que intentan revitalizar la narrativa española, intentando nuevas formas de expresión para explicar mejor el nuevo mundo que ha creado el hombre occidental en los albores del tercer milenio. En este caso particular, el ejercicio paródico que lleva a cabo Luis Landero es, además de un recurso que permite generar varios niveles de lectura del texto, una forma de reflexionar sobre el proceso creador. Porque lo paródico es la forma en que se estructura la metatextualidad en la novela.

El análisis de la parodia en *El guitarrista* presenta una dificultad especial, por la cual se distingue de las obras anteriores. Es esta una narración en la que, como ya se ha explicado, el escritor da un giro a su trabajo y se desprende de la unidad temática que hasta ese momento había conservado. Asimismo, el cambio en la perspectiva del narrador, que ahora es una voz en primera persona, es un motivo que dificulta el manejo de la distancia necesaria para llevar a cabo el ejercicio paródico. Por estas razones, la utilización de la parodia se lleva a cabo de una manera muy distinta y las referencias intertextuales a otras obras literarias no son tan evidentes.

Ante todo, al tratarse de una novela de iniciación, el esquema que Landero sigue es fiel al modelo. Un adolescente hace el tránsito a la edad adulta dolorosamente, mediante una decepción amorosa. La estructura de este tipo de relatos no se deforma en la novela, sino que simplemente se matiza, manteniendo los elementos esenciales: un joven lleno de dudas que busca su lugar en la sociedad, una mujer casada de la que se enamora y que juega con sus sentimientos hasta que finalmente el adolescente sufre el dolor de la decepción, pero este choque con la realidad lo fortalecerá y le abrirá los ojos para posteriores experiencias: su vida ha cambiado y ya nada será lo mismo, ha dejado atrás la infancia y a partir de este momento se adentrará en el mundo adulto.

Este esquema simple de novela de iniciación es al mismo tiempo un relato de la educación sentimental del protagonista. Emilio, el adolescente, aprende el sentido del amor a través de su primera relación y gracias a ésta también se educa en otros aspectos de la vida. Lo paródico en este caso radica en los tres maestros que le ayudarán en su búsqueda de identidad: el primo guitarrista, el escritor frustrado y la amante traidora. Cada uno de ellos, a su manera y con sus medios, influirá en la formación del joven Emilio, de modo que la evocación que hace de aquellos años de formación es un homenaje a sus mentores.

Pero si la parodia de estructura narrativa que realiza Landero no deforma el modelo, sino que simplemente lo actualiza, el uso de una forma novelística tradi-

cional le permite desarrollar una serie de observaciones sobre el oficio de escribir. Es así como el ejercicio paródico en *El guitarrista* se convierte en una reflexión sobre el arte y la literatura. Como se ha dicho, la parodia actúa sobre otro texto, modificándolo, distorsionándolo, explorando sus posibilidades, transformándolo para encontrarle otros sentidos, subvirtiéndolo, actualizándolo, revitalizando sus recursos expresivos, estableciendo nuevos referentes literarios para un modelo establecido. Además de los recursos enumerados, existen otros que hacen referencia a la condición literaria de la obra paródica. Y esto es lo que hace Landero a través del uso de un personaje paródico, el Sr. Rodó. Es éste un escritor a quien de joven la crítica le auguró un futuro brillante con su primera obra, por lo que por años vivió de la fama de talentoso, de genio de la literatura, y por esa misma razón no se atrevió a escribir una sola línea:

Yo era un artista incorruptible, y la escritura para mí era sagrada. Yo no negociaba con los términos medios y menos aún con la mediocridad. Con lo cual crecí mi leyenda. Porque, quien se rige por tan altos principios, ¿qué no tendrá detrás? (Landero, *El guitarrista...* 240).

Con ironía, la parodia de Landero visualiza el mundo de la creación literaria, con sus afanes, sus miedos, sus temores, sus «egos» y con las expectativas de lo que cada autor espera o cree que debe esperar de su obra. El personaje es una representación paródica del escritor que alcanza la fama rápidamente, y con humor, expresa su opinión sobre el oficio de escribir: sólo tras largos años de soledad y aislamiento verdaderamente puede entregarse al arte con pasión suficiente para convertirse en un escritor verdadero. Gracias a esta parodia, el autor de la novela reflexiona en ella sobre la literatura, su importancia para el hombre y sobre el arte de escribir, en un discurso que el maestro, el señor Rodó, dirige a su joven educando, Emilio, el guitarrista adolescente que busca su lugar en la vida:

Un escritor es, más que nada, alguien que posee el don del asombro y sabe transmitirlo. El don de singularizar lo que ve. Porque las cosas esconden siempre algún secreto, un detalle, algo que las hace únicas, y que el artista debe descubrir. Pero esto, que es tan fácil decirlo, resulta luego la cosa más difícil del mundo. Ya te lo dije antes, todo esto es teoría y sólo vale como teoría. En realidad no sirve para nada (Landero, *El guitarrista...* 231).

La educación sentimental de Emilio en este relato también es parte esencial de su formación como adulto. Con el fin de llevar a cabo la reflexión sobre la escritura, la parodia se materializa en una estructura de gran tradición, el diálogo. La conversación que sostienen el señor Rodó y Emilio en el capítulo VII de la novela, es un ejercicio paródico, puesto que no pretende ser en ningún momento un ejemplo de charla entre un chico y un adulto, sino que la escena se transforma en un diálogo a la manera socrática entre el joven alumno, deseoso de aprender y el maestro que ha adquirido la sabiduría después de años de estudio y, sobre todo, de experiencia. Porque en esta novela la parodia no se utiliza para burlarse de algún

modelo o para ridiculizar un género, un personaje o una situación, sino que Landero la utiliza como modelo. Ésta es una de las formas en que se presenta la parodia en la literatura contemporánea, como señala Hutcheon: “The parodied text today is often not at all under attack. It is often respected and used as a model” (103).

Así, la reflexión metatextual que encierra *El guitarrista* se estructura gracias al manejo paródico del texto, que sigue el modelo del diálogo socrático para explicar sus ideas sobre la literatura. Irónicamente, Luis Landero pone en boca del protagonista, quien es el narrador de esta historia contada como un recuerdo, la expresión de su propia concepción del oficio de narrar, en una burla en la que el texto hace referencia a sí mismo:

... quizá para ser escritor había ante todo que vivir. Tener experiencias. Correr mundo ¿Pero qué experiencias, qué mundo, tendría el señor Rodó? Llevaba años y años de bibliotecario, metido entre libros, y luego encerrado en su habitación, llenando hojas y cuadernos con su letra menuda. Pero, si no había vivido grandes acontecimientos, ¿qué tendría entonces que contar? ¿Se inventaría las cosas, así sin más ni más, sacándolas de la nada, de la imaginación? Y si, sólo por experimentar, yo probara a escribir, ¿qué contaría? ¿Mi historia de amor con Adriana? ¿Lo que Raimundo me contó de París? Quizá eso sí, pero inventar era imposible, no se me ocurriría nada (Landero, *El guitarrista*... 221).

En este guiño irónico metatextual, el lector sabe que precisamente, años después, eso es lo que terminará haciendo Emilio: relatar su historia con Adriana y lo que su primo le contó de París. El libro que tiene en la mano, *El Guitarrista*, es eso, el recuerdo de su pasado, una historia que el escritor Emilio vivió antes de dedicarse a la escritura, antes incluso de ser guitarrista. Nada es inventado, sino que simplemente relata aquello que vivió. La ironía hace patente el juego de la literatura y el lector reconoce el ingenio mientras reflexiona sobre el arte literario.

Pero este juego encierra a su vez otro, un juego paródico que es la verdadera estructura de todo el relato. Porque esta novela de Luis Landero se fundamenta en una parodia que le permite enfocar, desde una perspectiva humorística y en ocasiones irónica, el proceso creador. El arte, su origen y su sentido, su trascendencia y su importancia en la vida del hombre, son los temas que analiza a través de esta parodia de la educación sentimental de un joven.

Emilio, el adolescente que no se resigna a lo que parece será su destino, trabajar toda su vida como obrero en un taller, es el joven «artista adolescente», un chico que necesita encontrar su lugar en el mundo y a quien su naturaleza impulsa hacia la expresión artística. En su búsqueda, dos son los maestros que se le presentan y de ellos aprenderá los secretos del arte de interpretar la guitarra y del arte de escribir. Ambas actividades despiertan la curiosidad del chico y aunque en principio, por cuestiones prácticas, principalmente de tipo económico, parece

decantarse por la guitarra, el relato deja claro desde su inicio que finalmente siguió el camino de las letras. Irónicamente, el adulto escritor hace de su experiencia como guitarrista una obra de arte literaria. La experiencia vivida en su adolescencia, sus dos maestros, la mujer de la que se enamoró y todos los personajes que conoció en esa etapa de su vida, le servirán para elaborar un relato autobiográfico en el que podrá expresar sus ideas sobre el arte, los artistas, y especialmente, sobre el arte literario. Así, las preguntas que todo escritor se plantea y cuyas respuestas aparecen como resultado de una búsqueda personal, se expresan en esta visión metatextual de la novela:

Eso de juntar palabras en la soledad, una noche tras otra, era algo que escapaba a los hábitos de mi fantasía. ¿De dónde y cómo vendría la inspiración? ¿Qué forma adquiriría la soledad en tan altos instantes? ¿De qué porción del alma se alimentaría un afán como aquél? (Landeró, *El guitarrista...* 217) .

La parodia en *El guitarrista* encierra un juego gracias al cual la novela reflexiona sobre la novela, un ejercicio lúdico metatextual en donde el escritor vierte sus dudas y sus ideas sobre la escritura y sobre su propio proceso de escribir. Pero la novela esconde también otro juego, que el lector sólo percibe cuando posee los referentes necesarios para descubrirlo: los datos biográficos del autor. Porque en esta narración Luis Landeró recurre a la autobiografía para construir un retrato universal profundamente humano, el retrato del artista en ciernes, la lucha en que se debate un creador por encontrar el modo propio, personal y único de su expresión. Por ello la parodia es también una especie de retrato irónico, humorístico y tierno que hace el autor de su pasado. Y es también un homenaje a todos aquellos hombres y mujeres que le ayudaron en su proceso formativo: familia, maestros, amigos, compañeros, amores. Deformados por el paso del tiempo, por el distanciamiento, por los recursos estilísticos y por la misma memoria, los recuerdos del escritor, como le ocurre a Emilio, son para Landeró la fuente de la que surgirá su novela. Porque, en el fondo, con sus miedos, ilusiones, esperanzas, dudas y certezas, *El guitarrista* es Luis Landeró.

De esta manera, en la novela de Landeró la parodia es una estructura que permite que el discurso narrativo adquiera niveles más profundos de lectura, pues el ejercicio paródico se convierte en una reflexión metatextual, un análisis del proceso creador, del trabajo intelectual del autor y de la trascendencia de la obra literaria en la sociedad contemporánea. Asimismo, dicho recurso conecta a esta obra con el universo literario en que se ha formado, pero, al mismo tiempo, permite que la narración exprese una muy particular perspectiva de la vida. Porque gracias a la parodia, Luis Landeró recrea una ficción con tintes autobiográficos en la que expone sus ideas sobre la literatura pero también su visión del momento histórico que a él, como español, le tocó vivir en su juventud.

BIBLIOGRAFÍA

- Dane, Joseph A. *Parody. Critical Concepts Versus Literary Practices, Aristophanes to Sterne*. Oklahoma: University of Oklahoma Press/Norman, 1988.
- Dentith, Simon. *Parody*. London & New York: Routledge, 2000.
- Genette, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra, 1998.
- . *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Gray, Jonathan. *Watching with The Simpsons. Television, parody and intertextuality*. New York & London: Routledge, 2006.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y Hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- Hutcheon, Linda. *A theory of parody. The teachings of twentieth-century art forms*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- Iñiguez Barrena, Francisca. *La parodia dramática. Naturaleza y técnicas*. Sevilla: Universidad de Sevilla/ Secretariado de Publicaciones, 1995.
- Johnson, Bond. *The Mode of Parody. An Essay at Definition and Six Studies*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Wien: Lang, 2000.
- Knutson, David. *Las novelas de Eduardo Mendoza: La parodia de los márgenes*. Madrid: Pliegos, 1999.
- Landero, Luis. *Entre líneas: el cuento o la vida*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- . *El guitarrista*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- Madrenas, M. Dolores, ed. *Va de broma? Aproximació a la paròdia literària*. Barcelona: Edicions 62, 1999.
- Pontón, Gonzalo. “Los equívocos de la parodia” en “Humor y literatura”. *Qui-mera*. 232-233. (2003): 19-24.
- Rose, Margaret A. *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Shklovsky, Viktor. *Theory of Prose*. Elmwood Park, IL: Dalkey Archive Press, 1990.
- Teruel Pozas, Miguel. *Tom Stoppard: La escritura como parodia*. Valencia: Universitat de València, 1994.