ENRIQUE VILA-MATAS Y LA BÚSQUEDA EN "UNA CASA PARA SIEMPRE"

Sorina SIMION
Colegio Nacional "I.C. Brătianu", Piteşti

Resumen : *Las obras de Enrique Vila-Matas son mezcla de ensayo, crónica periodística y novela. Su literatura, fragmentaria e irónica, diluye los límites de la ficción y la realidad. Rodrigo Fresán escribió que se trata del más argentino de los escritores españoles. … por la manía referencial, el humor en serio, los juegos meta ficcionales, el tránsito cosmopolita por las bibliotecas y las ciudades".*

Todo texto se construye como una pintura de mosaico, como una recopilación de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto y el lenguaje poético se lee al menos como doble desde el punto de vista de la intertextualidad y ningún sujeto puede producir un texto autónomo, los sujetos producen sus textos desde una necesaria, obligada vinculación con otros textos y se vuelven en cruces, intersecciones discursivas, diálogos basados en dos etapas fundamentales, la absorción, el aprendizaje y la transformación (Julia Kristeva). Más o menos la intertextualidad es una relación de copresencia entre dos o más textos (Gérard Genette), tiene su clasificación y su tipología y en las novelas de Vila-Matas se pueden identificar la intratextualidad, extratextualidad, metatextualidad (relación crítica que tiene con otros textos, por ejemplo la novela policíaca), architextualidad (relación genérica o género literario).
Novela Enrique Vila-Matas

Palabras clave*: novela Enrique Vila-Matas, intertextualidad, extratextualidad, metatextualidad, architextualidad.*

El símbolo de (la) Rosa

Interpretar la obra de Enrique Vila-Matas, buscar y encontrar una clave para cuajar las fuentes dispares de su universo ficticio, equivale a reinventar el camino único de la historia de la literatura tal como lo sugiere el destino de sus personajes o de sus "personas" como en cualquier obra dramática en la cual los títeres, los muñecos de voces prestadas actúan y hablan encarnando seres diversos, pero, al mismo tiempo, reflejando el mismo "yo" de siempre, el del "autor" de cualquier época, un "ser de papel" (Barthes), perdido, extraviado para siempre sea en una casa de la ficción, sea por la alameda del fin del mundo, sea por entre los libros de una biblioteca infinita, sea por entre las notas a pie de página, sea por las prosas de frontera propia, sea por el bosque narrativo tan espeso que ya no se pueden vislumbrar caminos, senderos que nos lleven al centro de un Laberinto. Y entonces surge la legítima pregunta si todo este recorrido tiene algún sentido, porque el sentido de un Laberinto es encontrar el propio centro para salir de una vez de dudas y enredos. ¿Cuál será entonces la clave rescatadora, unificadora? ¿Podemos emplear los conceptos de interculturalidad e intertextualidad? ¿Podemos integrar al escritor en la posmodernidad, en el posmodernismo y sólo con todo esto resolver un problema tan delicado, espinoso? La solución tiene que encontrarse en la obra del escritor...

Según el autor (Vila-Matas, 2001): "Si algo tiene de extraordinario la literatura es que es un espacio de libertad tan grande que permite todo tipo de contradicciones. (...) En la debilidad de esas voces singulares está su fuerza." - , y abre de este modo el espacio infinito de todas las posibilidades, hasta de contestar la literatura, para reafirmarla con una fuerza sin precedente, porque el oficio de escribir ya no es tan fácil

BDD-A5789 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:22 UTC)

como antes, pero provoca, a pesar de todos los obstáculos, un placer inconmensurable, el placer de redescubrir los orígenes mismos del cuento, del relato puro de la boca de Shahrazad (Scheherezade), o de hallar el ritmo antiguo, universal del arte, porque, de este modo, la crisis de la literatura se puede superar a través de la misma diversidad: "Antes escribir era más fácil que ahora, no existía con tanta fuerza la reflexividad sobre el trabajo propio. «Quizá todo comenzó con Flaubert —dice W.G. Sebald—, y la manera como se maltrató él mismo escribiendo. Rousseau y Voltaire, en cambio, se lanzaron alegremente a escribir, a seguir adelante, a mejorar la sociedad, a ilustrar». Yo no siento la menor nostalgia de esos tiempos alegres. Encuentro un placer en seguir adelante sin las alegrías de Voltaire. Me divierte, además, amar a la tristeza. Cuando casi todo el mundo habla de tragedia y fracaso final de la literatura, yo hago proyectos. He llegado a imaginar una novela cuya estructura, cuyo esqueleto lo movería el ritmo de una rumba catalana cantada por un pájaro solitario en las Ramblas de Barcelona, y esa rumba sería extremadamente mestiza y acogería gran variedad de géneros. Puesto que la vida es un tejido continuo, la rumbosa novela podría estar construida como un tapiz que se dispararía en muchas direcciones mezclando todo tipo de géneros literarios." La conclusión se impone con mucha nitidez: "El orgullo del escritor de hoy tiene que consistir en enfrentarse a los emisarios de la nada —cada vez más numerosos en literatura— y combatirlos a muerte para no dejar a la humanidad precisamente en manos de la muerte. En definitiva: que a un escritor le podamos llamar escritor. Porque díganlo que digan, la escritura puede salvar al hombre. Hasta en lo imposible." (Vila-Matas, 2001)

La trayectoria de la búsqueda del escritor mismo no es más que un viaje vertical, como tiene que ser nuestra investigación también. Para encontrar la explicación de tal configuración de sus novelas, podemos pensar en la metáfora de los jardines colgantes de Semíramis, presente en los cuentos de Borges también, y en el deslizar de un nivel a otro. Enrique Vila-Matas confiesa que el origen de su novela *El viaje vertical* está en el jardín del Hotel Ávila de Caracas, en el jardín de Coyoacán de México, y en el tercer jardín que se halla en la cumbre de una montaña de la isla portuguesa de Madera y el descubrimiento muy importante es que la identidad "es movible", cambia, porque el viaje tiene la única meta, el único fin de perderse uno a sí mismo: "viajar y perder países, perderlos todos, perder tu propio país, perder hasta tu identidad o como mínimo, ironizar sobre el deseo maniático de identidad, volverse menos neurótico y aceptar el hecho de que la vida es siempre un mestizaje." (Vila-Matas, 2001).

El símbolo de la rosa es el símbolo más general y sin límites que podemos encontrar para resumir de un modo u otro las direcciones de una construcción narrativa que se está haciendo, porque integra tantas metáforas que se está vaciando de todo contenido, convirtiéndose en algo que sólo sugiere y no denomina nunca. Gesto, sugerencia, totalidad, comienzo y fin, nada más que pura gratuidad...

El buceo a las fuentes de la narración pura

Las obras de Enrique Vila-Matas son mezcla de ensayo, crónica periodística y novela. Su literatura, fragmentaria e irónica, diluye los límites de la ficción y la realidad. Rodrigo Fresán escribió que "una forma más tonta que extraña de definir a Vila-Matas sería afirmar que se trata del más argentino de los escritores españoles. Después de todo, allí están la manía referencial y el siempre dúctil aparato enciclopédico, el humor en serio, los juegos meta ficcionales donde el autor es siempre protagonista, las apelaciones cómplices a su lector, y el tránsito cosmopolita, constante y sin compromiso, por las bibliotecas y las ciudades".

BDD-A5789 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:22 UTC)

Vila-Matas, en su novela *Una casa para siempre*, está ilustrando la inmersión a lo puro y muy antiguo épico, el del cuento relatado por narradores ambulantes en las plazas árabes o en las plazas de la desaparecida Atlántida y también enfoca el problema de su relación tanto con la realidad como con la ficción, con la cultura, con los textos anteriores. Encontramos las características del posmodernismo, como fragmentarismo, relativización de los puntos de vista, perspectivas fluidas, múltiples, esparcidas, explotando la deconstrucción y el textualismo, la auto reflexividad, expresando la superioridad del "pensamiento débil", del juego, de la combinación insólita. Esta posmoderna novela – ensayo – manifiesto – literatura en acto revela las fuentes de la literatura, la relación ya suprimida entre el autor y el lector, construyendo la figura impersonal del actor que está hablando, desmontado los mecanismos de la mímesis (mimesis) y poniendo de manifiesto la ruptura entre Texto y Mundo, autenticidad y originalidad, a través del buceo a las fuentes del épico puro, primario o elemental, primitivo.

Todo texto se construye como una pintura de mosaico, como una recopilación de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto y el lenguaje poético se lee al menos como doble desde el punto de vista de la intertextualidad y ningún sujeto puede producir un texto autónomo, los sujetos producen sus textos desde una necesaria, obligada vinculación con otros textos y se vuelven en cruces, intersecciones discursivas, diálogos basados en dos etapas fundamentales, la absorción, el aprendizaje y la transformación (Kristeva). Más o menos la intertextualidad es una relación de copresencia entre dos o más textos (Genette), tiene su clasificación y su tipología y en las novelas de Vila-Matas se pueden identificar la intratextualidad (relación de un texto con otros escritos por él mismo), extratextualidad (relación con otros textos no escritos por él), metatextualidad (relación crítica que tiene con otros textos, por ejemplo la novela policíaca, etc.), architextualidad (la relación genérica o género literario).

Las obsesiones son recurrentes y constituyen motivos de las novelas del escritor y por entre éstas podemos citar: la huida del autor, el espectáculo, la geografía convertida en historia, el viaje perpetuo, la voz, la identidad y su pérdida, las despedidas, el suicidio o el silencio, la novela perdida, la infancia perdida, el amor perdido, el escribiente o el narrador sin nombre alguno, Atlántida, etc. Las identidades múltiples, o la identidad sin identidad marca sin duda alguna la transformación profunda de la voz narrativa en voz impersonal que es la voz de todos y a la vez la voz de Nadie: "decidí que haría míos cuantos relatos o paisajes de la vida de extraños había ido oyendo a lo largo del viaje.", - y después añade: "Yo era yo y era Boj y era también toda aquella lenta caravana de historias de anónimas voces y anónimos destinos." , "Y algo como un rugido succionó mi conciencia" , "no sé quién soy…", "Yo soy uno y muchos y tampoco sé quién soy." La única solución de la dispersión e integración de la voz del autor reside en la transformación de la realidad en ficción: "Tal vez estuviera mejor en la piel de un personaje literario." (Vila-Matas, 1988)

El orden de la escritura y de la lectura puede ser, como en *La Rayuela* por Cortázar, cualquiera y los actores que disfrazan la voz narrativa son sea personajes literarios (genéricos: locos, enemigos, amigos, niños, hijos, novias o esposas, maestros en el arte ilustre de la Nada, familiares, desconocidos, escribientes o narradores anónimos), sea títeres o muñecos (Martín Yazalde, Sansón) que sólo son sombras, sea presencias de autores ya muertos, pero no muertos de todo porque aún alguien les envía cartas, ya que "los muertos nunca mueren del todo mientras alguien les escriba" como le dice Yazalde a Laura. Los nombres de los actores (personajes, títeres, sombras, etc.) no

BDD-A5789 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:22 UTC)

son que puntos de partida hacia el Texto Infinito de la literatura de todos los tiempos y de todo el mundo y hacia la realidad de nunca acabar, como hacia los cuentos de nunca acabar (la lista está llena de sugerencias y posibles vínculos en un tejido textual polifónico y también de construido: Marguerite Duras, Pessoa, Don Quijote, Boj o Weyland, probablemente Petrarca, Pedro Antonio de Alarcón, Soledad Puértolas, Márquez, Octavio Paz, Jeanne d'Horizon de Caribe puede ser el ídolo de su adolescencia, Jeanne Moreau, el nombre de Sonia Orwell envía al escritor George Orwell, el actor Louis Jacquot, quien no sabía quién era, puede ser la encarnación del realizador francés o de la película de este nombre, Andrés, ¿por qué no su amigo y también André Bretón? ¿El barbero de Triana puede ser de Sevilla? Carmen de la Valle, ¿Carmen "la gitana" de la prosa de Merimée?, Diana, ¿diosa de la caza?, la reina de Saba, Salomón, Sir Arthur Conan Doyle, etc.). Y como nada "tranquiliza tanto como una máscara.", a estos seres ficticios, de papel, les da miedo de que la realidad les puede alcanzar, atrapar, porque "es siempre escandalosa y chulea sin tregua a la ficción" y el único modo de sobrevivir es de contar "de viva voz las historias. Como antaño. Ficciones que brincan y se expanden más allá de mí y de ellos, más allá de la oscuridad,…más allá incluso de la Arabia feliz y de lo que fue mi vida…" (Vila-Matas, 1988).

La oposición entre el texto escrito y el cuento "de viva voz" significa esta destrucción de la autoridad del autor, la desagregación del autor individual. El joven pierde el manuscrito de su novela, lo olvida en el taxi, Veranda habla de su novela perdida, Andrés de la Atlántida sumergida, la ciudad de Pompeya fue también destruida, la biblioteca de Alejandría quemada, "incluso las palabras nos abandonan", "marcan la ausencia del ser" y de este modo la despedida llega a ser definitiva: "Sabía que en aquel trayecto de vuelta (y era curioso pensar que respecto al mundo también iba yo de vuelta, de vuelta de todo) me aguardaba tan sólo el insomnio y aquella luz crepuscular." (Vila-Matas, 1988)

La geografía se convierte cada vez en sus novela en historia individual o general, por ejemplo el héroe recorre toda Europa y al final llega a Arabia feliz (*Una casa para siempre*), o viaja hasta América Latina, llega a la Islas Azores, a Budapest (*El mal de Montano*) y los actores (símbolos del narrador) recorren caminos que representan destinos y libros, lugares distintos, lecturas, figuras históricas o figuras de escritores. En un remolino arrasador, en capítulos distintos, o en el mismo capítulo, aparecen más y más lugares, la historia proyectándose en un espacio difícil de trazar: Abisinia, Niza, París (Montparnasse), Barcelona, Irlanda, Dublín (¡*Dublineses* - Joyce!), Caribe, Venecia (¡El Palacio de los Antiguos! - un loco se creía el Palacio de los Antiguos), San Sebastián, Ceuta (¡Norte del África!), Reus, Zarauz, Cestona, Lisboa, Estoril, Sevilla, Oporto, Lugano, Baviera, Berlín, Múnich, Rosenheim, Génova, Livorno, Java, Nueva Orleans, La Habana, Pompeya, Tombuctú, Dorm, Roma, Candilejas, Teruel, Tánger, Marrakech, Siena, la oasis de Douz, Alejandría (¡la biblioteca!), un pueblo de pescadores cerca de las ruinas de Berenice, Port Sudán, Djibouti, Sanaa, Estambul, El Cairo. Nada al azar, porque los destinos de los actores se tejen de los huecos y de cuentos aún no narrados, pero cuentos que se pueden narrar en cualquier momento y el amigo del héroe, el escritor ruso, cuenta una historia y cita las palabras de un rey para encontrar la deseada moraleja de la leyenda de Carmen Valle. "Eso es todo" no puede ser la moraleja y el cuento supera los límites geográficos e históricos, borra las fronteras entre las culturas. ¡Podemos pensar en el significado de la bohemia de los artistas de París! Artistas de todo el mundo, famosos o no, talentosos o

BDD-A5789 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:22 UTC)

no, huyendo, desterrados, buscando otra cosa en un ambiente raro y lleno de sorpresas, de bullicio, de efervescencia espiritual, se gastan, se consumen en cafés y bares y acuden a las drogas, etc. La partitura de cada voz se concentra, se limita, pero las sugerencias y las remisiones infinitas, y la multiplicación se hacen sólo con dar el nombre de un sitio. La palabra siempre remite a muchos niveles de significación y el fragmentarismo favorece siempre la disimulación, la construcción de falsas personalidades, la disolución del autor y por todas estas razones es tan importante la geografía y su transformación en historia y tradiciones porque produce el desvanecimiento del *yo*.

Extravíos y salidas del bosque de la narración

Enrique Vila-Matas vuelve a leer y a interpretar los sucesos históricos o culturales de una civilización, recurriendo a otras civilizaciones, alejadas en tiempo y espacio, recurriendo a las tradiciones orales de *1001 Noches* y estableciendo vínculos entre mitos, cuentos, leyendas que pertenecen a la tradición oral, textos de la Antigüedad, o textos de Petrarca, Pessoa, Merimée, textos del romanticismo europeo hasta Doyle, Rimbaud, y Borges, Llosa, Cortázar, Márquez, Octavio Paz, Gombrowicz, etc. Las conexiones unen continentes diversos, mundos diferentes, épocas antiguas y modernas, vivos y muertos, seres que pertenecen a la historia, a la cultura, a la literatura y seres ficticios, de papel, gente y muñecos o títeres, territorios terrestres y territorios subacuáticos. El remolino nos lleva por todas partes y quedamos extraviados, mirando asombrados el paso de una voz a otra (voces distintas, voces de colores como las vocales de Rimbaud), de un texto a otro, de un nombre a otro, de una cultura a otra, sin darnos cuenta de momento adónde nos vamos y dónde tenemos que pararnos de una vez. Puede ser que se trate de "una casa para siempre", del importante legado del padre a su hijo ("Y tuve la impresión de que deseaba legarme la casa de la ficción y la gracia de habitar en ella para siempre. /.../ junto al inventario de nostalgias, acababa de legarme la casa de las sombras eternas. /... / me dejaba una única y definitiva fe: la de creer en una ficción que se sabe como ficción, saber que no existe nada más y que la exquisita verdad consiste en ser consciente de que se trata de una ficción y, sabiéndolo, creer en ella." – Vila-Matas, 1988), pero también del abandono de Europa y del regreso a una Arabia feliz, la del eterno cuento o ¿quién sabe? del abandono de la escritura a favor de lo oral, el abandono de sí mismo y del mundo, o simplemente quizás se trate de un recorrido perpetuo por el mundo de los signos, acariciando la grata esperanza de que un día el círculo de los oyentes se cierre y el vagabundo descanse. ¿Cuándo? ¿Cuál será el motivo, la meta de este camino tan largo, tan tortuoso? Claro que no se trata de la búsqueda de la originalidad, de la gloria, de la fama o de sí mismo, sino es otro tipo de camino que vuelve a recrear la historia de la literatura a una manera personal y pone en tela de juicio la crisis de la literatura moderna, del destino y del papel del creador.

Otra variante es la de negar la escritura, de proponer un libro basado exclusivamente en notas a pie de página, extendiendo una convención literaria hasta las dimensiones de la novela y excluyendo, por completo, la invención, el texto, el motivo mismo de tales notas, es decir la "sustancia" misma de la novela desaparece. Vila-Matas afirma que *Bartleby y compañía* no carece de anécdota, es decir, que tiene – aunque mínimo - un hilo argumental: Marcelo, un oficinista, consigue la baja temporal en el trabajo para poder escribir entre el 8 de julio y el 11 de agosto de 1999 – el tiempo en que se desarrolla la anécdota - un diario que es, al mismo tiempo, un cuaderno de notas a pie de página que comentan un texto invisible, un cuaderno del que Marcelo espera que demuestre con creces su amplia solvencia como rastreador de *bartlebys*. Bartleby es

BDD-A5789 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:22 UTC)

el nombre del personaje de Melville que el narrador emplea para nombrar a "esos seres en los que habita una profunda negación del mundo", representantes de la literatura del No. "Hace ya tiempo –escribe Marcelo- que rastreo el amplio espectro del síndrome de Bartleby en la literatura. Hace tiempo que estudio la enfermedad, el mal endémico de las letras contemporáneas, la pulsión negativa o la atracción por la nada que hace que ciertos creadores, aún teniendo una conciencia literaria muy exigente (o precisamente por eso), no lleguen a escribir nunca; o bien escriban uno o dos libros y luego renuncien a la escritura; o bien, tras poner en marcha una obra, queden, un día, literalmente paralizados" (Vila-Matas, 2000). En el diario de este escribiente aparecen escritores que dejaron de escribir por un motivo u otro y la lista es tan larga como la multitud de notas del diario, desde Walser a Kafka, Pessoa o Pavese, etc. La salvación en este caso es la de seguir escribiendo, porque el texto comentado no es inexistente, sino éste podrá ser el texto literario del próximo milenio y alguien, a lo mejor, lo escribirá.

Al padecer del mal de la literatura, del mal de Montano, su hijo inventado, el personaje de la novela homónima (Vila-Matas, 2005), no puede curarse, pero sigue con sus caminos, con sus búsquedas y sus lecturas e interpretaciones, siendo consciente de que no hay remedio alguno, porque este mal dura y es para siempre y no hay otra solución que asumírselo uno, llevar todo hasta el fin. No hay alternativa, como para el doctor Pasavento (Walser), sino aceptar y colocarse en el mundo de la ficción, salir adelante de la crisis del No, o el silencio, el manicomio, el suicidio, porque al escribir, el autor ya pierde para siempre su identidad y nunca puede despedirse del mundo del texto infinito.

El viaje vertical (Vila-Matas, 1999) es una metáfora representativa también para el universo creador de Enrique Vila-Matas y la última solución en enfocar un mundo tan diverso, esparcido, disipado, fragmentario, vuelto hacia tantos otros textos dispares, pero es al mismo tiempo el símbolo del triunfo del escritor contra los demonios destructivos de la literatura que claman el silencio del escritor, cuando la voz es la única posibilidad de mantener viva la literatura, el escribiente parece hacer largos inventarios, la ficción parece expulsada de la creación literaria, pero se trata sólo de espejismos. La "realidad" es otra: la literatura no ha muerto, ni se muere, la literatura se salvó y a ese penoso proceso contribuyó también una de las grandes voces de la literatura europea, una conciencia del próximo milenio: la de Enrique Vila-Matas, porque su obra representa el rescate de una crisis del No. Además revivificar el pasado, la historia de la literatura es la mayor obra de Enrique Vila-Matas.

BIBLIOGRAFIA

***Bidu- Vrânceanu, A., Călăraşu, C., Ionescu-Ruxăndoiu, L., Mancaş, M., Pană Dindelegani, G., *Dicţionar de ştiinţe ale limbajului*, Nemira, Bucureşti, 2005

Bajtín, M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, F.C.E, México, 1986

Bajtín, M., *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989

Barthes, R., *La muerte del autor* (1968) y *De la obra al texto* (1971), en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Paidós, Barcelona, 1988, págs. 65-71 y 73-82.

Barthes, R., *La preparación de la novela*, Siglo XXI, México, 2005

Barthes, R., *Mitologías*, Siglo XXI [1957 y 1970, México:], 1980

Barthes, Roland, *S/Z*, Siglo XXI, Argentina, 2002

Derrida, J., *La diseminación*, Fundamentos, Madrid, [1972], 1975

Eco, U., *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, [1968], 1989

Eco, U., *Apocalípticos e integrados*, Lumen, Barcelona, (12ª, 1999) [1964], 1968

Eco, U., *Lector in fabula*, Lumen, Barcelona, [1979], 1981

BDD-A5789 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:22 UTC)

Eco, U., *Sobre literatura*, R que R, Barcelona, [2002], 2002
Fresan, R., *Entrevista a Enrique Vila-Matas: "Sin Borges hablaríamos en inglés"*, en *ABCD*, octubre 30, 2008
Genette, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, [1982], 1989
Kristeva, J., *Semiótica 1 y 2*, Fundamentos, Madrid, [1969], 1978
Lotman, Y. M. y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, Cátedra, Madrid, 1979
Lotman, Y. M., *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Cátedra, Madrid, 1996
Lotman, Y. M., *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid, 1978
Plett, H., *Intertextuality*, Walter de Gruyter, Berlín-Nueva York, 1991
Todorov, T., *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*, Seuil, París, 1981
Vila-Matas, E., *Discurso de recepción del XII Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos*, 2001
Vila-Matas, E., *Bartleby y compañía*, Anagrama, Barcelona, 2000
Vila-Matas, E., *Doctor Pasavento*, Anagrama, Barcelona, 2005
Vila-Matas, E., *El mal de Montano*, Anagrama, Barcelona, 2002
Vila-Matas, E., *El viaje vertical*, Anagrama, Barcelona, 1999
Vila-Matas, E., *O casă pentru totdeauna*, Univers, Bucureşti, 1996 (Prefaţă şi traducere de Mianda Cioba)
Vila-Matas, E., *Una casa para siempre*, Anagrama, Barcelona, 1988.

BDD-A5789 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:22 UTC)