

Sorina Dora SIMION
(Colegiul Național
"I. C. Brătianu", Pitești)

Lenguas y culturas romances en las novelas de Enrique Vila-Matas

Abstract: Romance Languages and Cultures in the Novels of Enrique Vila-Matas. In his novels, the contemporary writer Enrique Vila-Matas depicts the Romance space and with this end he uses a rhetoric means called multilingualism of the speech. Therefore we have phrases or sentences in French, Portuguese, and Italian. Moreover, in some of his novels he makes reference to the reality of the countries where these languages are spoken and he even mentions a topic from Romania. For example, *Bartleby y compañía*'s linguistic mosaic is completely justified, since the literature of No manifests itself everywhere, and there are quotes in French, Portuguese, Italian and even Latin and also Catalan. In conclusion, these linguistic leaps mark an obvious relationship that the Spanish writer establishes between the Romance cultures and languages, and it's our intention to analyse his own manner of reframing the union between all these.

Key words: *Enrique Vila-Matas, rhetoric means, general rhetoric analysis, morphological licences, multilingual speech, Romania*

Resumen: En sus novelas, el escritor barcelonés contemporáneo Enrique Vila-Matas bosqueja el espacio románico, y emplea con este propósito un recurso retórico llamado plurilingüismo discursivo. Por tanto, aparecen palabras, frases u oraciones en francés, portugués, italiano. Además, en unas de sus novelas, se refiere a realidades de los países correspondientes a estos idiomas y hasta a un tópico de Rumanía. Por ejemplo, el mosaico lingüístico de *Bartleby y compañía* se justifica plenamente, ya que la literatura del No se manifiesta por todas partes, y se cita: en francés, portugués, italiano, y hasta en latín, y también, en catalán. En conclusión, estos saltos lingüísticos marcan la relación obvia que el escritor español establece entre las lenguas y las culturas romances, y nuestra intención es de analizar su propio modo de rehacer la unión entre todas éstas.

Palabras clave: *Enrique Vila-Matas, recursos retóricos, análisis retórico-general, licencias morfológicas, plurilingüismo discursivo, Romania*

1. Introducción

En sus novelas, el escritor barcelonés contemporáneo, Enrique Vila-Matas, bosqueja espacios nacionales, y también, el espacio románico, y con este fin recurre a instrumentos diferentes que pertenecen a varios niveles lingüísticos. Por entre estos instrumentos emplea un recurso retórico llamado plurilingüismo discursivo. Tal recurso consiste en la inserción en el discurso novelesco de palabras, frases u oraciones en francés, portugués, italiano, catalán, o bien tales inserciones del inglés o de otras lenguas. Además, en algunas de sus novelas, se refiere a realidades de los países correspondientes a estos idiomas, utilizando metáforas, símbolos, referencias culturales o literarias, y por entre estos citaríamos un tópico de Rumanía. Por tanto, se realiza un mapa de cada cultura romance y un mapa simbólico de su conjunto. Hay novelas en las cuales la mezcla de las lenguas y de las culturas o el mosaico de las corrientes modernas, de las vanguardias se transpone, también, por estos recursos elocutivos que desempeñan un papel importante, aunque parecen desprovistos de importancia a primera vista, o un simple juego. Por ejemplo, el mosaico lingüístico de *Bartleby y compañía* se justifica plenamente, ya que la literatura del No se manifiesta por todas partes, y se cita, en francés, portugués, italiano, y hasta en latín, y también, en catalán. Asimismo, las vanguardias se extienden por todo el mundo, y las culturas se funden en un esfuerzo de trascender los límites y realizar la integración en lo universal, pero el centro de las corrientes de vanguardia sigue siendo París. Estos saltos lingüísticos marcan la relación obvia que el escritor español establece entre las lenguas y las culturas, y nuestra intención es de analizar su modo propio de

retratar cada cultura romance y rehacer la unión entre todas éstas, de recomponer el rostro de la Romania, tal como lo dibujan sus novelas.

2. Análisis elocutivo e inventivo

a. Licencias morfológicas

Las figuras morfológicas, como son las licencias morfológicas o metamorfemas, se manifiestan en el dominio de la neología léxica, tratándose de vocablos nuevos, sea resultados de la adopción de préstamos de otras lenguas o tomados de otros escritores, sea de la creación de vocablos totalmente nuevos u originales *Fictio nominis*. Se crean palabras nuevas mediante la derivación o composición. Se emplean también extranjerismos, y se recurre al “plurilingüismo” discursivo¹. La invención léxica y la creatividad se muestran una vez más y, sobre todo, en las novelas en que se toca el tema de la cultura o de Literatura. De todos modos, es un recurso que sirve tanto para individualizar como para mostrar la inclinación hacia el componente lúdico de la vanguardia. El juego confiere una nota distintiva a la obra vila-matiana, y las sugerencias léxicas también vienen a reforzar tanto la dimensión cosmopolita como la vertiente inventiva y creativa del escritor, en todos los dominios, y, por supuesto, también en el vocabulario mismo. Es un modo de transmitir el mensaje de apertura hacia la universalidad y hacia el mundo entero a través de marcas que parecen desprovistas de importancia, pero en realidad, estos “detalles” son muy importantes en el discurso narrativo del escritor. El texto vila-matiano está accionando a través de simples alusiones, sugerencias, menciones muy cortas y que asombran, ésta siendo una característica de su obra, la de abrir paso, de sugerir y no decirlo todo directamente. Por esto, las técnicas de la mera mención y de la alusión son muy importantes para interpretar su universo, en el cual se produce la intersección de los campos retóricos de culturas y Literaturas diferentes, mejor dicho de culturas filtradas a través de las referencias lingüísticas y/o literarias.

b. Plurilingüismo discursivo y referencias culturales

El plurilingüismo discursivo es una de las licencias morfológicas presentes en las novelas de Vila-Matas con el fin preciso de configurar un espacio lingüístico, literario y cultural distinto y concorde con los elementos semánticos seleccionados. Estas licencias morfológicas, que son marcas distintivas del discurso de algunos personajes, que diferencian tal discurso de los demás presentes en el texto, son un rasgo de la Transmodernidad. Hablamos de lo translocal y lo transcultural, de la superación misma de los límites del espacio nacional, en todos los sentidos, y de la proyección en lo universal. Es la marca misma de la actitud abierta y del esfuerzo de superar cualquier prejuicio o tendencia a cerrarse o a limitarse a un espacio, una lengua, una cultura determinados y de circunscribirse a una obstinación carpetovetónica, que el escritor considera limitadora y estrecha.

Al principio de su actividad, podemos hablar sólo de la apertura hacia lo universal, por ejemplo, en la novela *La asesina ilustrada*, en el centro mismo del libro, se halla la quintaesencia del libro, su centro, y es el estribillo de Lazy, *Out of the World*. En los siguientes libros, podemos notar que las palabras extranjeras reaparecen y algunas son recurrentes, como *long play*, que distingue en *Hijos sin hijos* el discurso de la hermana enamorado de su propio hermano de una de las historias de los demás discursos del conjunto de cuentos. Pero por repeticiones frecuentes, *long play* se utiliza, en algunas entrevistas o ensayos, para explicar la fluencia de la escritura, su fluidez, y los ritmos mismos de ésta. En la novela *París no se acaba nunca*, la presencia de los vocablos extranjeros parece natural, ya que se trata de la capital francesa y de la estancia allí, lo que más tarde el escritor mismo denominará el *salto francés*. Asimismo, aparece *roulotte noire* en *Exploradores del abismo*. Pero la más importante y sustancial oscilación entre palabras francesas e inglesas se nota en *Dublínescas*, con el fin concreto de circunscribir los dos saltos, el *salto francés* y el *salto inglés*, dos realidades distintas, pero dos movimientos complementarios del mosaico lingüístico, literario y cultural presentado en la novela.

Aunque no se trata de presencias en exceso, el procedimiento limitándose más bien al empleo de los extranjerismos sin llegar a un plurilingüismo propiamente dicho o por lo menos extenso, estas marcas son importantes en la interpretación de la narrativa de Vila-Matas y representan índices discursivos que no podemos pasar por alto, y al interpretar su obra, no se puede prescindir de ellos. Identificaremos las situaciones diversas

¹ Mayoral, 1994: 92-97.

en las que aparecen estas figuras a lo largo de sus novelas, ordenando el material cronológicamente y haciendo, al mismo tiempo, breves comentarios.

En la novela *Impostura*, apenas en su final, aparecen los títulos de las obras del falso profesor Bruch, que, después de su fuga a Río, escribió sólo en portugués libros como: *Ave do Egipto*, *Chuva Obliqua*, *Pensar em Nada*, *Passagem das horas*. Asimismo, se establece una relación simbólica entre el profesor y su obra y Pessoa: podemos pensar en los heterónimos del poeta portugués, ya que el tipógrafo Nart llega a ser el profesor Bruch. Después de abandonar la península sigue escribiendo, pero no en español sino en portugués. Por lo tanto, se relacionan las dos lenguas y culturas ibéricas, que parecen ignorarse recíprocamente. Además, se unen dos continentes, Europa y América, dos épocas distintas, el período de la Guerra Mundial, ya que se habla de la División Azul, y del período posterior en que se instaura la grisura en la ciudad de Barcelona, poniéndose de relieve la ruptura que caracteriza la época. Se hace patente la situación de incomunicación entre la gente, las culturas, el aislamiento de España, la imposibilidad de establecerse un diálogo intercultural y además de salir de unas estrechas fronteras trazadas aleatoria y forzosamente. Cada cultura tiene sus representantes y se distingue por rasgos peculiares, dominantes y en este caso lo son la crisis de la identidad y el problema de la identidad múltiple, la pérdida de la identidad y la construcción de otra identidad o la reconstrucción de una identidad. La relación entre identidad y alteridad es la relación entre una lengua y cultura romances y otra distinta, en condiciones difíciles en las cuales la única solución parece ser la emigración, la fuga a Río de Janeiro. Si en la realidad inmediata se cortan los puentes mismos del diálogo, en el arte siempre es posible rehacer los lazos. Las características del ser portugués parecen ser la tristeza, la nostalgia y el dolor que la persona vive al sentir el correr del tiempo. De este modo, el desgarramiento que supone el desprenderse de su propia identidad y de su país está generando este sentimiento. Este sentimiento une lugares, continentes, épocas históricas.

En la historia abigarrada de las vanguardias, *Historia abreviada de la Literatura portátil*, la difusión de las nuevas corrientes por todo el mundo, esta dimensión internacional, se subraya también a través del recurso a citas, palabras, títulos de revistas, de libros, en francés (*Inédits secrets*; *Le vrai nom du complot portátil*; CONTRA EL GRAND STYLE; “HYDRE INTIME, sans gueules./ Qui mine et desolé”; “Je voyage pour connaître ma géographie”), inglés (*Good bye, Travels with Rita Malù*), alemán (*Die Fackel*, Ich vermute). Son espacios culturales diversos, pero la dominante es la inserción de lo francés. París es el centro neurálgico del *shandysmo*, del portatilismo, esto es, del arte vanguardista. Las conexiones que se proyectan entre espacios como París, Nueva York, Viena, y los elementos lingüísticos correspondientes son evidentes. Por más escasos que sean, estos recursos lingüísticos bastan para crear una atmósfera y abrir paso hacia lo translocal, el cosmopolitismo y la universalidad. El fenómeno artístico, las corrientes artísticas trascienden siempre las fronteras entre los países, las lenguas y las culturas, y los artistas se reúnen en el centro del mundo, París. Lo extranjero da una característica de las vanguardias, su específico no es sólo la apertura, sino también la capacidad de superar, aceptar y cultivar las diferencias, de integrarlas en un mapa mundial, universal. Lo francés se convierte en el marco idóneo en que se pueden reunir tendencias diferentes, a veces contrarias. El salto entre lenguas y culturas es posible debido a la atmósfera tolerante y cosmopolita de la capital francesa y de la convivencia de los artistas en este espacio y en cualquier otro. La lengua favorece la comunicación entre todos, y París es el centro mágico que hace posible este encuentro, estableciéndose lazos de unión entre continentes, países, ciudades, lenguas y culturas. En el espacio parisino, francés, fusionan las culturas, y otros dos elementos romances sobresalen, lo español y Trieste, ciudad del norte de Italia. No obstante, aparecen, durante la estancia de los artistas shandy en Praga, los elementos de la cultura rumana, puesto que los nombres de *bucaresti* y *Drácula* revelan lo borroso, lo incierto, lo misterioso, lo desconocido de esta cultura que aparece a través de referencias literarias. Y nos referimos a Tristán Tzara, y además, a tópicos culturales accesibles a los europeos, en general, en cuanto a los vampiros: “Habló [...] de la presencia, en la ciudad, de unos extraños seres, silenciosas criaturas que actuaban dormidas para que no se notara nada de la vida engañosa y hostil que, a veces, emanaba de ellas [...]. Esos golems [...] tienen su bucaresti: criaturas originarias de Rumanía, parientes pobres del conde Drácula y perseguidores implacables de los golems de los odradeks”².

² Vila-Matas, 1985: 72.

En *Una casa para siempre* aparece, en italiano, el saludo de despedida del público del maestro Veranda (*addio caro público*), dado el origen de este ventríloco (su ciudad natal es Roma). Se remite, de este modo fugaz, al espectáculo, al destino del artista, al arte y a la sede de movimientos artísticos importantes. Y se añade la figura de la cantante de ópera, del barbero, se menciona el Palacio de los Antiguos y otros símbolos de un espacio mítico, Italia, cuna de artes y artistas. Sin embargo, la escasez de esta figura, en la novela, se justifica por una opción por el cuento oral, por lo menos por la oralidad, que pasa al primer plano, dejando atrás la palabra escrita. Por cierto, borrar las fronteras entre lo oral y lo escrito es una característica de la Transmodernidad.

En la novela *Suicidios ejemplares* ponemos de manifiesto la repetición de la palabra portuguesa *saudade*. El eje semántico de este libro de cuentos es la tentación del vacío, el salto al vacío, y a este eje se asocian los sentimientos de soledad, tristeza, nostalgia, melancolía, es decir, en una sola palabra, *saudade*. Pero también destacamos la repetición de las voces italianas: *il condottiere*, *bel morir*, ya que la acción de la historia del coleccionista de tempestades de uno de los cuentos ocurre en Bérghamo. Al citarse los vocablos en italiano, ya se localiza la acción. No obstante, si estas palabras localizan, la palabra portuguesa *saudade* se conecta con un estado anímico definitorio para el ser portugués, para la persona que vive en este país (en portugués, Pessoa = en español, Persona). En la *saudade*, soledad, nostalgia, tristeza, añoranza (en español, *saudade*, del portugués *saudade*, 1. f. Soledad, nostalgia, añoranza.³) se mezclan, pero aún así con todo esto no es suficiente para definir la complejidad de los sentimientos que brotan al pronunciar este vocablo. *Saudade*, este vocablo de difícil definición, se emplea en portugués y en gallego, pero se ha incorporado como tal al español y a otras lenguas, y expresa un sentimiento afectivo primario, próximo a la melancolía, estimulado por la distancia temporal o espacial a algo amado y que implica el deseo de resolver esa distancia. A menudo conlleva el conocimiento reprimido de saber que aquello que se extraña quizás nunca volverá. Sin embargo, la *saudade* aparece como un fenómeno característico del ámbito cultural luso-galaico, incluyendo en este ámbito las tierras de ultramar. El objeto de la *saudade* no es una persona o una cosa concreta, sino una referencia simbólica al lugar de origen, y la *saudade* puede ser entendida como singularidad del pueblo luso-galaico. Por tanto, es una marca de la individualidad del ser portugués en la Rumania, pero no se puede pasar por alto el hecho de que haya lazos de unión con la *añoranza* o la *morriña* o la *soledad* española y con el complejo sentimiento del *dor* rumano. Vila-Matas insiste en este aspecto, ya que es algo muy entrañable de los pueblos romances, algo muy presente en sus literaturas.

Enrique Tenorio, personaje de la novela *Lejos de Veracruz*, que es barcelonés, de madre catalana, está en S'Estanyol, Mallorca, escribiendo en su cuaderno de los tres tucanes, y, en directa correspondencia con este ambiente, se introducen palabras catalanas como *mercat* de Sineu, *trinxet(s)*, *celler*, *frit*, poesía *noucentista*, rica *pubilla*. Como es una novela que analiza la identidad y se refiere a los orígenes, lo de mencionar las raíces maternas es relevante en el contexto general de la novela que intenta definir las relaciones entre la península, México y todo el resto del mundo. Existe también la referencia a la música *tex-mex*, que envía al Nuevo Mundo, puesto que la novela es “una metáfora de México”⁴. Y siguen apareciendo voces franceses como *boîtes de nuit* y *boutade*: la expresión *boîtes de nuit* la utiliza el taxista en la isla Beranda, refiriéndose a un tipo de diversión y a la vida nocturna de la mulata Rosita Boom Boom Romero, conocida en la isla como Marilù; y *boutade* (*boutades*) surge en el ambiente del concurso literario de Teruel, en la conversación de Enrique con Guerrero, un escritor de esta ciudad, para marcar el discurso del personaje y poner de relieve su intento de salir del ámbito cultural nacional, un intento de abrir paso hacia la cultura y literatura universales. En el primer caso, seguro, en la isla se hablara francés, y la vida nocturna y los espectáculos de los bares tienen que ver con aspectos de la existencia de las artistas de cabaret en un espacio típicamente francés. Se trata de niveles distintos de la vida de los personajes, de modos distintos de relacionarse con ellos mismos, con los demás, con los problemas profundos y superficiales, con lo cotidiano y lo espiritual.

Una vez más, la Babel lingüística moderna se manifiesta en la novela *Extraña forma de vida*. Se usan vocablos franceses (*voyeur*, *souvenir*), se citan versos de canciones en francés (*Cherie je t'aime*, *cherie je*

³ <http://www.rae.es/drae/6.09.2012>.

⁴ <http://www.enriquevilamatas.com/20.04.2011>.

t'adore) o voces inglesas (*dry Martini, play-back, boogie-woogie*), ya que el personaje vive en un mundo contemporáneo lleno de contrastes y de aspectos dispares. Es la invasión de lo actual, de una actualidad apremiante, que borra las fronteras. De este modo, se ofrece una visión global y translocal, pues la permanente oposición entre nacional y universal caduca, ya no es relevante. A todo esto se suma la referencia al fado de Amália Rodrigues, que dio el título a la novela: *Estranha forma de vida*. Esto es, la fascinación de lo portugués sí, existe, puesto que el fado no sólo es una de las características lusitanas, parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, sino la expresión del sentimiento definitorio y complejo, la *saudade*.

El espacio portugués recorrido por Federico Mayol, el protagonista de la novela *El viaje vertical*, tiene, como dimensión sentimental específica, la añoranza, es decir, *saudade*, palabra portuguesa, que aparecía también en la novela *Suicidios ejemplares*, con otra función, aquélla de sugerir la diversidad de los sentimientos, y no también el color local, como en este caso. Por otra parte, desprenderse de Barcelona, de su mujer y de su vida anterior es un proceso muy difícil, por lo tanto Federico Mayol ha de pasar por el Infierno y vivir el desgarrador sentimiento de *saudade*, perder países y desaparecer para siempre en la borrosa lejanía, esto es, perder para siempre su identidad, renunciar a ser él mismo, dejar atrás su identidad de señor de Barcelona sin apetencias culturales, conservador y nacionalista.

El mosaico lingüístico de *Bartleby y compañía* se justifica plenamente en relación con el tema, ya que la Literatura del No se manifiesta por todas partes, es el temor universal a la actividad de crear, de escribir, el mal de la escritura. Los títulos de los libros o de las revistas se escriben en la lengua original y están o no seguidos, inmediatamente o a distancia, por la traducción al castellano; en francés (*Du démon de Socrate, Paludes, Artistes sans oeuvres, Eclipses littéraires, Maintenant, Manuel de bibliographie, Le cafard, Bateau ivre, Carnet du grand chemin, Cahiers*); inglés (*Old time for Spain, The Confidence Man, His Masquerade, The Chatcher in the Rye, Nine Stories*); portugués (*Nocturno fundo, Noite vazia*); italiano (*Disagi e malesseri di un mitente, Barleby o della contingenza* en *Idea della prosa*); y latín (*Tractatus Logico-philosophicus*). Hay también palabras o frases y oraciones en francés: *Livre, chosisme, touchée, oui, adieu, immortel, Monsieur Teste, Bonsoir les choses d'ici bas, des livres jamais publiés ni même écrits*, la respuesta de Duchamp —*Mais que voulez-vous? Je n'ai plus d'idées*—, o la frase final de Tolstoï, *Fais ce que dois, advienne que pourra...*; en inglés: *sprinter, readymades, All the rest is silence*; y hasta palabras en catalán, que se refieren al jorobado Marcelo, *geperut, geperudet*. En cuanto al oficio de escritor, todo se relaciona con lo universal, con la Babel, con la superación de lo nacional, de lo local. El escritor no puede tener una nacionalidad, es ciudadano del mundo, y se sitúa en el momento en que las diferentes lenguas se separaban, pero aún la gente seguía construyendo la torre, a pesar de todas estas diferencias en cuanto al idioma. Pero la torre ya no apuntaba al cielo, sino que tenía como fin la reconstrucción del ser humano.

La novela *El mal de Montano*, con sus episodios de viajes a las islas u otros sitios y con sus numerosas inserciones ensayísticas, ofrece una diversidad de ejemplos del mosaico lingüístico correspondiente a las rutas de los viajes o a las rutas diversas de las lecturas o de los recuerdos y de los reflejos de las obras artísticas en las vivencias de los personajes: en inglés —gente del *underground, The Thing*—; en portugués —el taxista de las Azores, ambiente en que se sitúan los personajes en la primera parte, repite muchas veces, *Festas, muitas festas*—; en francés —*Rencontres littéraires espagnoles* en Nantes, *Détour*, el nombre de una película—; en italiano —*vaporetti* de Venecia, y a propósito de la elegante traducción italiana de Walser, el personaje hace los mismos gestos, *il capello in testa, diretto in strada*, o se refiere a Leopardi citando el nombre de una de sus obras recitada, *Le Ricordanze*—; en alemán —*Boshaft wie goldene Rede beginnt diese Nacht*, porque participa en un encuentro en Suiza (la montaña Matz y el *montanismo*)—; y en latín —*Introibo ad altare Dei* (retomará esta oración en una de sus últimas novelas, *Dublinesca*)—. Se nota la misma tendencia hacia lo universal, hacia lo translocal.

París no se acaba nunca, con su fórmula reconocida de autoficción, nos introduce en la atmósfera del *salto francés*, así que abundan palabras francesas: *Le Monde, chambre, concierge, foulard, clochard, damas chic, chambre de bonne*, las bebidas: *pichet rouge, croque-monsieur*. Pero París era el centro en que se encontraban artistas de orígenes diversos, por lo tanto las voces inglesas marcan este rasgo característico de la vida artística de la ciudad: *pick-up, flipper, shocks estéticos* si se refiere a Gertrude Stein, exiliada americana, *beautiful people de París* en la casa de Paloma Picasso, *glamour* referente a Fitzgerald y al Gran Gatsby, *joint*. Las afirmaciones en francés se traducen al español, Marcel Duchamp —*D'ailleurs, c'est toujours les autres qui*

meurent (Por otra parte, siempre se mueren los otros)⁵ —; *la plus belle pour aller danser*, la más guapa⁶, *Papá, on peut fusiller ce con?* (Papá, ¿podemos...?)⁷, *qui a beaucoup lu, aujourd'hui lit très peu*⁸. Los nombres de las películas aparecen sea en francés (*L'Histoire d'Adèle*, *L'assassin musicien*), sea en inglés (*I have seen*, *India Song*), y, si se trata de Venecia, el joven es *joven innamorato*.

Exploradores del abismo se acerca más a *Extraña forma de vida*, desde el punto de vista de las ocurrencias de las palabras extranjeras, porque la realidad contemporánea es compleja y en un permanente movimiento, sugerido también por el recurso a la neología léxica. En francés, surgen dos vocablos que tienen también importancia en cuanto a las constelaciones significantes, *troupe* y *roulotte* (la *troupe* de Maurice Forest-Meyer, la *roulotte* negra) y el nombre de una canción (*Les histoires d'amour*); y en inglés las siguientes: *hobby*, *sparing*, *bloody mary* —palabra utilizada por el narrador americano al cual la bebida lo coloca en el paraíso—; *Don't expect anything* —la afirmación de Sophie Calle con su traducción al castellano.

3. Conclusiones

En conclusión, el plurilingüismo discursivo y todos estos extranjerismos tienen funciones diversas y se adaptan al contexto, a la situación concreta, en cada caso, con una flexibilidad extraordinaria. Se emplean para conferir el color local, para sugerir el contexto lingüístico y cultural, para mostrar el traslado de un espacio a otro, de una cultura a otra, de un ámbito social y cultural a otro. Son palabras, frases, oraciones que localizan, contextualizan, identifican, trasladan y muestran la diversidad, la disposición y la tendencia de abrirse y no de cerrarse en lo estrictamente local, nacional.

Al mismo tiempo, se puede evidenciar por el empleo de este recurso la coexistencia de diversa gente de diferentes culturas, procedente de varios medios sociales, culturales y lingüísticos. Se revela una de las características fundamentales de la obra vila-matiana, su apertura hacia lo universal, lo cosmopolita, lo multicultural, lo intercultural y asimismo su tolerancia. Es la opción por la Transmodernidad de un autor convencido de que la diversidad y la complejidad del mundo contemporáneo exige la reconsideración de conceptos como identidad y alteridad, local y global.

No obstante, en este contexto complejo, se distingue el rostro de una Romania diversa y filtrada por las referencias lingüísticas y culturales, una imagen que se divisa y se puede bosquejar, como lo hemos podido ver arriba, al leer la compleja obra del escritor barcelonés. Es una Romania en la cual lo francés domina en lo cultural, lo artístico, y se trata del centro de las vanguardias, del centro por excelencia de lo nuevo en cuanto a las corrientes artísticas. Al mismo tiempo, aquí también se sitúa lo *ex-céntrico*, es decir, lo catalán y lo español que no son del centro, de Madrid; lo portugués y su espacio en que se viven plenamente la *saudade* y el fado; lo italiano que representa el eco mismo y los reflejos de *Le Ricordanze* de la lengua y cultura antigua; lo rumano representado por seres nocturnos, inquietos, símbolos del doble los *bucarestis* o por vampiros, Drácula, es decir, por lo misterioso, lo fantástico desbordante. Sin embargo, es una Romania que gira alrededor de su centro lingüístico, religioso y cultural heredado desde la Antigüedad. Se oye el eco de la misa, *Introibo ad altare Dei*.

Bibliografía

- Albaladejo Mayordomo, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1991, reimpresión 1993.
 Albaladejo, Tomás, *Transducciones en la obra de Enrique Vila-Matas*, Universidad Autónoma de Madrid, en María Dolores de Asís Garrote, Ana Calvo Revilla eds., *La novela contemporánea española*, Madrid, Instituto de Humanidades Ángel Ayala de la Universidad San Pablo CEU, 2005, págs. 11-31.
 Alsina, Miguel Rodrigo, *Elementos para una comunicación intercultural*, en *Revista CIDOB d'Afers Internacionals* 36, 1997, págs. 11-21.
 Alsina, Miguel, *La comunicación intercultural*, Barcelona, Anthropos, 2003.

⁵ Vila-Matas, 2003: 59.

⁶ Vila-Matas, 2003: 78.

⁷ Vila-Matas, 2003: 137.

⁸ Vila-Matas, 2003: 213.

- Arduini, Stefano, *El estatuto de las figuras en la Retórica contemporánea*, en *Retórica hoy*, Alicante, Verbum, 1998, págs. 353-370.
- Arduini, Stefano, *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Universidad de Murcia, 2000.
- Chico Rico, Francisco, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante, 1988.
- García Berrio, Antonio, *Retórica como ciencia de la expresividad. Presupuesto para una retórica general*, en *Estudios de lingüística*, no. 2, Alicante, 1984, págs. 7-59.
- Mayoral, José Antonio, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994.
- Piñeiro, Ramón y otros, *La saudade*, Vigo, Galaxia, 1953.
- Piñeiro, Ramón, *Filosofía da saudade*, Vigo, Galaxia, 2009.
- Rodríguez Magda, Rosa María, *Transmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 2004.
- Vila-Matas, Enrique, *La asesina ilustrada*, Barcelona, Tusquets, 1977.
- Vila-Matas, Enrique, *Impostura*, Barcelona, Anagrama, 1984.
- Vila-Matas, Enrique, *Historia abreviada de la Literatura portátil*, Barcelona, Anagrama, 1985.
- Vila-Matas, Enrique, *Una casa para siempre*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- Vila-Matas, Enrique, *Suicidios ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- Vila-Matas, Enrique, *Hijos sin hijos*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- Vila-Matas, Enrique, *Lejos de Veracruz*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Vila-Matas, Enrique, *Extraña forma de vida*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- Vila-Matas, Enrique, *El viaje vertical*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- Vila-Matas, Enrique, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Vila-Matas, Enrique, *El mal de Montano*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Vila-Matas, Enrique, *París no se acaba nunca*, Barcelona, Anagrama, 2003.
- Vila-Matas, Enrique, *Exploradores del abismo*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- Vila-Matas, Enrique, *Dublinesca*, Barcelona, Anagrama, 2010