

CULTURA Y VIAJE SENTIMENTAL EN LA POESÍA DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

CULTURE AND SENTIMENTAL JOURNEY IN THE POETRY BY MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Elvira LUENGO GASCÓN

Universidad de Zaragoza

eluengo1@unizar.es

Resumen: En 2008 se publica *Poesía completa (1963-2003) Memoria y Deseo* de Manuel Vázquez Montalbán que recoge la obra poética del autor catalán. Menos conocida su obra poética que su obra narrativa, sobre todo con la aparición en 1974 de su detective Pepe Carvalho como protagonista de la serie de novela negra, resulta imprescindible abordar la poesía del autor para comprender las múltiples facetas de su escritura. Así pues, se propone en este artículo una aproximación a la poética montalbaniana desde algunas claves vitales que transitan en su obra.

Palabras clave: poesía, cultura de mestizaje, viaje sentimental, memoria y deseo, libertad, Manuel Vázquez Montalbán.

Abstract: In 2008, *Complete Poetry (1963-2003) Memory and Desire* by Manuel Vázquez Montalbán was published and it brings together the Catalan author's poetic work. His poetic work is less well known than his narrative work, especially with the appearance in 1974 of his detective Pepe Carvalho as the protagonist of the crime novel series. It is essential to approach the author's poetry in order to understand the multiple facets of his writing. Therefore, this article proposes an approach to Montalban's poetry from some vital keys that transit in his work.

Keywords: poetry, culture of crossbreeding, sentimental journey, memory and desire, freedom, Manuel Vázquez Montalbán.

Introducción

El vigor creativo de Manuel Vázquez Montalbán en los últimos años de su vida es una muestra de la consideración que merece como uno de los escritores emblemáticos de la literatura en castellano del último tercio del siglo XX. Poeta con mayúsculas, imprescindible en la poesía española contemporánea “y de una singularidad extrema, casi provocadora” como así lo señala Manuel Rico (2008) en su Estudio preliminar: “La poesía de Manuel Vázquez Montalbán: un decálogo y una coda”. Sus poemarios explican, por sí mismos, su persistencia en considerarse, por encima de todo y a pesar de su abundante obra narrativa, ensayística y periodística, poeta. (Rico, 2008: 26).

Manuel Rico, en 2007, escribe el citado estudio introductorio que se publicará en 2008 como pórtico a *Manuel Vázquez Montalbán. Poesía completa (1963-2003) Memoria y Deseo*, tras cumplirse cinco años de la repentina muerte del escritor barcelonés a los 62 años (Bangkok, 2003). El crítico incluye en este libro de su poesía completa el inédito, hasta entonces, *Rosebud* y el libro semi inédito *Teoría de la famosa almendra de Proust* cuyo largo título completo dice así: *Construcción y deconstrucción de una teoría de la almendra de Proust complementaria de la magdalena de Benet Rossell*.

Manuel Vázquez Montalbán es ampliamente conocido por el célebre detective Carvalho que protagoniza una veintena larga de libros, pero cultivó también la novela, el periodismo, el ensayo y el memorialismo colectivo; participó activamente en multitud de iniciativas culturales y políticas como intelectual comprometido y lúcido pensador represaliado por el franquismo. En su vocación literaria germina la poesía. Los diez títulos que componen su obra poética lo refrendan sobradamente ¹.

Desde su obra en prosa, incluso en géneros como la novela negra la poesía está presente, valga el ejemplo de su novela negra *Los Mares del Sur*², cuando Pepe Carvalho buscando pistas:

Sólo encontró un papelito, a manera de punto, en una página de las *Poesías completas* de Cernuda.

*Recuerdo que tocamos el puerto tras larga travesía,
y dejando el navío y el muelle, por callejas
(entre el polvo mezclados pétalos y escamas),
llegué a la plaza, donde estaban los bazares.*

¹ De la bibliografía poética de Manuel Vázquez Montalbán, anotamos a continuación los libros de poesía referenciados por Manuel Rico (2008, p. 29): *Una educación sentimental*. El Bardo. Barcelona, 1967. Incluye “Liquidación de restos de serie” con el título “Liquidación de restos de fin de temporada”. *Movimientos sin éxito*. Premio Vizcaya de Poesía del Ateneo de Bilbao. El Bardo. Barcelona, 1969. *Coplas a la muerte de mi tía Daniela*. El Bardo. Barcelona, 1973, y *Laia*, Barcelona, 1984. *A la sombra de las muchachas sin flor*. El Bardo. Barcelona, 1973. *Praga*. Barcelona. Ocnos. Lumen, 1982 y Plaza y Janés, 2000. *Memoria y deseo. Obra poética*. Seix Barral. Barcelona, 1986. Grijalbo Mondadori. Barcelona, 1996 y 2000. *Pero el viajero que huye*. Visor. Madrid, 1990. *Ciudad*. Visor. Madrid, 1997. *Ars amandi (selección de poesía amorosa)*. Bartleby Editores. Madrid, 2001. *Una educación sentimental y Praga*. Edición de Manuel Rico. Cátedra. Madrid, 2001.

² Entre otros premios obtenidos, con *Los mares del Sur*, M. V. M. recibe el premio Planeta en 1979 y universaliza a Pepe Carvalho. Obtiene también en París en 1981 el Prix International de Littérature Policière. *Le Monde Littéraire* seleccionó esta obra como uno de los títulos más importantes de la década 1975-1985.

Era grande el calor, la sombra poca.

El poema se titulaba *Las islas* y relataba la aventura de un hombre que llega a una isla, [...] y después reflexiona sobre el recuerdo y el deseo. “¿No es el recuerdo la impotencia del deseo?”. Carvalho cerró el libro y apagó la luz (Vázquez Montalbán, 1986: 133)

En estas reflexiones del detective montalbaniano emerge con fuerza la poesía y también aparece el binomio “memoria y deseo” que forma parte del título y de su libro *Manuel Vázquez Montalbán. Poesía completa (1963-2003) Memoria y Deseo*. Su amplia producción en prosa se caracteriza por ofrecer una visión demoledoramente crítica de la realidad social que descubre los entresijos más recónditos del proceder humano, tanto en el nivel más personal, individual o intimista, como en el plano más elevado de los comportamientos políticos y los sistemas de control de los órganos del poder. Su visión histórica muestra la evolución de los movimientos humanos el devenir de las crisis sociales, o económicas anticipándose a los acontecimientos, revelando situaciones desde la posición de un intelectual comprometido. El derrumbamiento de la globalización, las consecuencias del gran consumismo desatado por determinadas políticas, los desequilibrios del estado del bienestar que presenciamos hoy o la incomprensible crisis mundial a la que hemos sido arrastrados la vislumbraba ya nuestro original poeta años atrás. Vázquez Montalbán se revela como el gran visionario español, el analista concienzudo, riguroso, lúcido *avant la lettre* y lo refleja tanto en la poesía como en la prosa, en sus múltiples intervenciones culturales a través de los medios de comunicación y en su activismo constante como militante de izquierdas fiel a unos principios que no abandonaría nunca, hasta su repentina muerte en los comienzos de este siglo XXI.

Desde su atalaya de intelectual, abordó siempre el análisis de la actualidad como vigía desde una perspectiva panorámica, macroscópica y microscópica. La filosofía vital humanista, de justicia social, igualdad y equilibrio que destila su obra no la caracteriza como una escritura sentimentalista, aunque de sentimiento se nutre su obra plenamente. *Una educación sentimental* es el libro de 1967 con el que abre su *Memoria y deseo* abarcando un testimonio poético de cuatro décadas entre 1963 y 2003. El título fusiona en el presente su pasado y su futuro sustantivando estas dos palabras clave, como iremos desvelando. Vázquez Montalbán quiso que formaran parte también de su *Crónica sentimental de la transición*, o *Crónica sentimental de España* puesto que la memoria se erige en protagonista de esa historia dura que arranca desde su nacimiento, cuando finaliza la guerra civil en 1939, para nutrirse de una infancia que se forja ambientada en las ruinas del combate. Y, de nuevo, a esa memoria le acompaña el deseo de una vida mejor, diferente, anhelando progreso y crecimiento cultural. La aspiración al derecho a la educación es lo que reclamó siempre el pensador barcelonés. A pesar del descrédito que suponía ser nombrado marxista, nostálgico de una posmodernidad cargada de elementos peyorativos, el autor de *Crónica sentimental de la transición* no vaciló en manifestar su apoyo a la contracultura convencido de que la radio y la televisión durante cuarenta años habían servido como instrumentos de control del poder y de alienación del pueblo al que hoy llamamos masa. Esta será su preocupación como intelectual que asume ese papel, pues siente la necesidad de lanzar un grito de

alerta y divulgarlo como ocurre con la conferencia pronunciada por Vázquez Montalbán³ -en la que podemos escuchar la voz del poeta, reviviendo su presencia- que lleva por título “¿Hacia una alta cultura popular?”. Vuelve a redefinir la cultura, lo que viene a ser, la necesidad de una educación para todos que proporcione la libertad.

“¿Hacia una alta cultura popular?”

Es el interrogante que lanza el escritor barcelonés en esta conferencia; se preguntaba sobre “la probable inexistencia del pueblo” afirmando que “los individuos pueden sentir compasión, pero los pueblos no”. En la década prodigiosa de los 60 se manifiestan dos posturas o estrategias; en primer lugar, la del acercamiento al pueblo como juego, como estrategia lúdica de la élite cultural, evocando el ensayo de Susan Sontag. En segundo lugar, propone el concepto de cultura popular como cultura de masas y como performance exigiendo una toma de conciencia de la cultura popular. Se plantea el debate de las nuevas formas de cultura ¿para quién?, ¿quién es el sujeto? Y ¿quién lo reclama? El sujeto es el pueblo, decía Vázquez Montalbán. Sin embargo, se pregunta: ¿el pueblo existe? Y afirma que la exaltación del pueblo es un concepto desfasado, heredado del romanticismo del siglo XIX. En la época contemporánea es diferente, se habla de cultura de masas y la postmodernidad manifiesta un descrédito hacia la cultura popular. La idea de pueblo remite a masa como multitud de personas políticamente pasivas, concepto heredado de la revolución industrial como resultado de la presión demográfica. En el origen de la búsqueda del lenguaje, la denominación de masa la crean en el siglo XIX los señoritos de la cultura, confirma Vázquez Montalbán (1999). El concepto marxista busca la conciencia de grupo unido al concepto de proletariado y para las vanguardias se focaliza en el sujeto histórico de cambio. La sociología estudia cómo cualquier estrategia cultural va destinada a las masas. En su discurso, el autor, recuerda a Antonio Machado como un poeta, no como un pensador, y enfatiza la voz de Juan de Mairena afirmando que “las masas son una invención de la burguesía para ametrallarlas” (1999). Recuerda a Freud, oportunamente, pues disertar sobre masas y cultura es pensar en *El malestar de la cultura*, una de las obras más relevantes de la sociología social del psicoanalista, publicada en 1930. Observa Vázquez Montalbán que Freud, como analista de la profunda crisis del individuo y del imaginario burgués del Yo, no condena a las masas ya que la concepción del mundo en el ensayo freudiano se fundamenta en que el sometimiento del individuo viene impuesto por los poderes económicos. La lectura del marxismo acerca de las masas tiene una finalidad superadora, puesto que Marx afirma que las ideas se convierten en instrumentos u objetos de cambio cuando se encarnan en las masas (Vázquez Montalbán, 1999).

El poeta barcelonés, autor de *Una educación sentimental*, incluye en la acepción de cultura dos vertientes: la acumulación del patrimonio y la consciencia del rol social. Por ello para cambiar las condiciones de vida habrá que superar las condiciones de alienación y explotación. Propone la creación

³Conferencia en el seminario “¿Hacia una alta cultura popular?” que se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) el 19 de noviembre de 1999. Puede consultarse en: <https://asociaciondeestudiosmanuelvazquezmontalban.wordpress.com/2017/03/07/conferencia-sobre-la-probable-inexistencia-del-pueblo-1999/>

de una cultura emancipatoria. Hasta los años 70 se piensa en el crecimiento continuo, en lo material y en lo espiritual, en el progreso. En esta revisión conceptual, el escritor catalán entiende que se propicia una dinámica de cambio gracias a la existencia de las vanguardias, al detectar la quiebra de lo viejo y la necesidad del cambio. Vázquez Montalbán recuerda tres intentos en este sentido, tres revoluciones: en los años 20, en Rusia; en los años 60, en Cuba y en Chile. Tres intentos de crear una alternativa a la cultura, una concienciación cultural. En esta conferencia se cuestiona muchas de las claves del escritor, del intelectual, del comunicólogo, del poeta y de la figura ficcionalizada que se proyecta en su obra; comienza por algunas alusiones a la educación y a lo sentimental. Palabras sustantivas que nutren su imaginario personal a las que alude recurrentemente. La indagación sobre la identidad, sobre quiénes somos, se instala en el origen del lenguaje. Los intelectuales de su generación coinciden en los mismos planteamientos en torno a la preocupación por conocer y analizar qué tipo de educación sentimental han recibido. Cuestión central, que Vázquez Montalbán desarrolla en *Una educación sentimental*. El escritor denuncia la falta de conciencia de grupo necesaria para la emancipación del sujeto y plantea nuevas formas de cultura popular con soluciones tras un análisis histórico y filosófico sólidamente fundamentado.

En los años 60 del siglo pasado y comienzo de los 70 la crítica de la cultura contra la palabra dominante desencadena el movimiento de la contracultura que muestra la capacidad de las vanguardias para manifestar los efectos nocivos de lo que está pasando, utilizando la técnica de espejo, técnica que Manuel Vázquez Montalbán aplica en su escritura. La cultura hegemónica e industrializada, se basa en el mercado. El consumidor modelo es un sujeto histórico; el hombre medio ideal se diseña como referencial con un sistema de jerarquías y valores impuesto, creado por los sistemas educativos. La insistencia en la función de este medio y la sospecha de corrupción se manifiesta reiteradamente bajo la ironía, el extrañamiento, el humor o la parodia en el discurso de Vázquez Montalbán; deconstruye lo real para llegar a comprender esa cultura, para tener consciencia de la circunstancia y de los problemas cotidianos, proceso imprescindible para abordar el cambio. La historia de la cultura obrera va unida a la historia de los intelectuales y sus códigos. Así lo entienden, desde la teoría psicoanalítica, Freud y Herbert Marcuse:

A lo largo de la historia de la civilización que conocemos, las restricciones instintivas, reforzadas por la escasez, han sido intensificadas por las restricciones reforzadas por la distribución jerárquica de la escasez y el trabajo: el interés de la dominación agrega represión sobrante a la organización de los instintos bajo el principio de la realidad. El principio del placer fue destronado no sólo porque militaba contra el progreso en la civilización, sino también porque militaba contra la civilización cuyo progreso perpetúa la dominación y el esfuerzo (Marcuse, 1969: 49-50).

Crónica sentimental de la transición

En *Crónica sentimental de España* (1971) se enfrenta a un conflicto, la destrucción de la cultura popular, se introducen otras pautas, otros referentes e imaginarios. Se fuerza al receptor a cambiar y todo se va transformando, desde la sentimentalidad anterior, que es cuestionada, hasta la nueva industria cultural. En los años 60 se crean códigos diferentes, se desacredita lo antiguo y lo que se

consideraban experiencias cultas. Se pone de manifiesto el menoscabo de Ortega y de Nietzsche. Ortega desprecia a la gente, al pueblo, no respeta las formas culturales, asegura Vázquez Montalbán. En *Liquidación de Restos de Serie*, última sección de *Una educación sentimental* (1967), aparece un poema que toma de su libro *Manifiesto subnormal* (Vázquez Montalbán, 2008:151):

VISUALIZACIONES SINÓPTICAS PROPUESTAS A LOS ORGANIZADORES DE “Campaña de Protección Ocular” con el fin de agudizar la querencia perceptiva de los miopes, poco propensos a la particularización del detalle en un mundo en que hasta el parpadeo es lenguaje.

(De *Manifiesto subnormal*)

A continuación, el poeta recuerda a Ortega de manera particular:

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

A = B = C =

D

D. JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Se trata de un poema visual en la misma página: “VISUALIZACIONES SINÓPTICAS”. En la “Campaña de Protección ocular”, el poeta propone este poema visual que llama visualizaciones sinópticas. Su objetivo es “agudizar la querencia perceptiva de los miopes”. La ironía es evidente sabiendo que los miopes no alcanzan a ver los detalles en la distancia. Es un texto original para presentar este poema visual dirigido a Ortega y Gasset, para entenderlo el lector deberá activar su competencia lectora y reconocer el hipotexto del que parte. Los ecos intertextuales nos llevan a la teoría del arte nuevo que el filósofo madrileño formula en su ensayo *La deshumanización del arte* publicado en 1925. La dialéctica está servida cuando Vázquez Montalbán habla de “un mundo en que hasta el parpadeo es lenguaje”. La poética montalbaniana ofrece una semiótica que evidencia sentimientos, aserción, ruptura, sorpresa, descubrimiento, miedo, traición, guiño, placer, engaño... o tantas otras traducciones que integran el leve movimiento impregnado de sentidos. Volviendo a Ortega, Vázquez Montalbán en esta teoría óptica sugiere múltiples interpretaciones. El filósofo madrileño, propone los diferentes enfoques del pluriperspectivismo; los puntos de vista tan llevados y traídos de famosas sentencias como: “los árboles no permiten ver el bosque”. El debate se focaliza en cuestiones de óptica, hay que distanciarse, afirma Ortega, contemplar y ser espectador. La red intertextual y la filosofía orteguiana construye uno de los pilares más sólidos de su obra a la que le dedicó las importantes páginas que configuran *El Espectador*. El juego del poema de Vázquez Montalbán proyecta un conocimiento, polifónico. Ortega expone, en los años veinte, su teoría sobre el arte y la novela deshumanizada la cual produjo grandes debates y muchos detractores. En *La deshumanización del arte*, Ortega enumera cómo debe ser la novela:

Si se analiza el nuevo estilo se hallan en él ciertas tendencias sumamente conexas entre sí. Tiende: 1º, a la deshumanización del arte; 2º, a evitar las formas vivas; 3º, a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte; 4º, a considerar el arte como juego, y nada más; 5º, a una esencial ironía; 6º, a eludir toda falsedad,

y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 7º, el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna (Ortega y Gasset, 1987: 37).

Vázquez Montalbán, conocedor de las teorías del filósofo madrileño, directamente lleva a la práctica la lección orteguiana; no expone, ni describe la teoría del maestro, directamente la ejecuta, al pie de la letra. Aunque diríase que, con una carga excepcional de ironía, réplica absoluta, al fin y al cabo, al filósofo. La respuesta de Manuel Vázquez Montalbán es correcta, siguiendo los códigos orteguianos, aunque interpretada, eso sí, bajo un prisma crítico que en definitiva resulta ser parodia de la *Deshumanización del arte*. Todo ello supone un frontal rechazo a la teoría vanguardista mediante la técnica especular que propone el escritor barcelonés en la anteriormente citada conferencia de 1999. De manera que, siguiendo con el poema de Vázquez Montalbán y hablando de óptica, juega con el sustantivo para demostrarle a Ortega, en el poema, que le dedica lo contrario, la falta de óptica: “Visualizaciones SIN-ÓPTICAS”, si fragmentamos y separamos el prefijo. Pero, además, si nos acogemos a esa pluralidad de significados: sinóptico viene a decir síntesis, resumen, esquema, estructura. Ese es el poema de Vázquez Montalbán, un cuadro sinóptico sobre la filosofía de Ortega. Abre las posibilidades con esta llave amplia del cuadro sinóptico para recoger en ella dos entradas: por un lado el nombre del filósofo con todo lo que ello significa; y por otro lado lo reduce, simplificándolo a la siguiente fórmula igualatoria $A=B=C=D$. Enigmática fórmula cuando sabemos que Ortega hablaba de lo contrario, de la diferenciación de los seres humanos, de la clara separación entre el hombre vulgar, -“la masa cocea” escribe-, y el hombre artista. De ello se deduce que Vázquez Montalbán con su poema dirigido a Ortega, se opone frontalmente a la filosofía orteguiana, pues el catalán barre las diferencias sociales con esa fórmula matemática. Túa Blesa conoce en profundidad la poesía de los Novísimos. En *Leopoldo María Panero, el último poeta* (1995), analiza la poesía de Panero -integrante del grupo de Los Novísimos, al igual que Manuel Vázquez Montalbán- y Blesa aporta el concepto de poema que poseen los Nueve Novísimos. Esta respuesta la hacemos extensiva, por tanto, a la poesía de Vázquez Montalbán:

[...] los más breves, de tan sólo dos o tres líneas, que suponían la reconquista de la más pura vanguardia, la negación del verso como identificación del discurso poético, reapertura de los límites de lo que puede o debe ser entendido como poema, sorpresa o desazón en el lector. De atentados contra el canon han de calificarse poemas como los siguientes (Blesa, 1995: 24).

Túa Blesa se refiere a los poemas de Panero. Pero, en este caso “atentado contra el canon” podría ser también el poema “VISUALIZACIONES SINÓPTICAS” dedicado a Ortega.

Memoria y Deseo

En la aproximación a la palabra y a la escritura de Vázquez Montalbán es difícil eludir, no aludir, al binomio inseparable de Memoria y Deseo que acoge al conjunto de su obra poética. Así nombra la Antología montalbaniana José María Castellet en la nómina que incluye al grupo de poetas los “Nueve Novísimos” de la poesía española. Manuel Rico, estudia con rigor y edita en 2008 esta Antología de la poesía montalbaniana reuniendo sus diez libros poéticos. Memoria y deseo viene a definir una obra

que recorre una época, una vida, enclavada en un periodo de guerras y de posguerra en España, marcada por la historia y por una cultura sometida al control, a la falta de libertades a la pobreza y miserias humanas en las que bulle el deseo y se comparten paraísos soñados. Memoria también que reúne en su interior, cultura, educación, vida y muerte, pensamiento e ideología que no logró borrar, ni aniquilar el sistema o los aparatos múltiples del poder, supersistemas —como denomina el poeta en su *Manifiesto subnormal*. La dialéctica permanente explica el binomio que suscita la tensión entre su Memoria, la de un pasado y la de un presente, y el deseo de un futuro diverso, individual y plural, de una educación que no asfixia a la cultura popular reclamada por Vázquez Montalbán frente a la cultura elitista.

Vázquez Montalbán pensador, intelectual, ensayista, filósofo, comunicólogo, ofrece un análisis lúcido, directo y profundo que se instala en la dialéctica de una educación abierta y plena desde la cultura superior para todos. Se recoge en una obra unitaria, con sentido y coherencia desde una ética de progreso y una estética original, vislumbrada en su poesía.

Las manifestaciones cotidianas, el folclore, las costumbres, las canciones, las vivencias arraigadas de su tiempo, en su ciudad, la Barcelona más local, sus barrios, configuran la cultura de mestizaje como él la llama. Este mestizaje adquiere conciencia universal en una poesía fluida, experimental, social, culturalista e intelectual. La intertextualidad constante es rasgo que configura el tejido de su escritura en *Una educación sentimental*, en *Praga* y a lo largo de su poética, al igual que “cultura”, y “viaje sentimental”. El poeta y su obra se impregnan de sentimiento, de amores, de erotismo, de la marca que, desde el nacimiento, en 1939, produce esa formación o deformación en el enfoque de la vida espiritual. Son factores sustanciales que inciden en la construcción de la identidad del sujeto histórico (1999).

Es por lo que el viaje sentimental quiere abrazar todos los aspectos, desde los más anodinos hasta los episodios relevantes que nutren el viaje de la vida. El poeta reescribe tras la experiencia vivida y guarda sus memorias escritas para permanecer en la escritura. El viaje es la vida en la que destaca la búsqueda del paraíso deseado y perdido. El anhelo poético, sentimental y testimonial se refleja también en la novela negra. Así ocurre en *Los mares del Sur*. Vázquez Montalbán lo muestra a través de la búsqueda de su detective Pepe Carvalho que investiga la desaparición de un hombre, Stuart Pedrell. Carvalho trata de reconstruir la vida oculta de Pedrell para desentrañar el enigma que rodea a su asesinato. Las causas de la desaparición del protagonista de la novela tienen su origen en la obsesión por encontrar su paraíso y su refugio en el Sur, al igual que le sucedió a Gauguin y a otros artistas que han emprendido viajes persiguiendo paraísos y emulando el mito del Sur. La huida de la civilización simboliza, de esta manera, el viaje salvador del que huye de una cultura represora para encontrar otra cultura liberadora. Sin embargo, Stuart Pedrell en este viaje de huida hacia el paraíso, buscando su salvación, encontró la muerte. La utopía de la felicidad se refleja en *Los Mares del Sur*. Como si se tratara de una broma macabra del destino, Vázquez Montalbán murió, como un personaje de novela negra, en el aeropuerto de Bangkok, en su peregrinaje intelectual de camino hacia Australia, en su

viaje final. En varias de sus obras, este escenario real está narrado y ficcionalizado como si asistiéramos a la “crónica de una muerte anunciada”.

“Nada quedó de abril”

En la poesía, se revela el visionario que fue, el hombre y el poeta que transparece entre líneas, como ficción ya inmortal fluyendo ininterrumpidamente sin restricciones en sus versos libres, en la poesía visual, en sus formas originales para demostrar la rebeldía, la ironía, el humor, la parodia, la reivindicación o la denuncia y en su lucha por enaltecer al hombre y a la mujer para alcanzar otros mundos.

El fluir de la conciencia como continuidad de un pensamiento sin interrupción o la libre asociación de una mente que fundamenta su discurso en la deconstrucción de lo establecido se impone en su poesía. En el poema “Nada quedó de abril”, primer poema que abre su libro *Una educación sentimental* que, a su vez, pertenece a la primera parte de “El libro de los antepasados”, nos ofrece el autor una muestra de sus claves poéticas. Hay que señalar que seguir la lectura del poema exige del lector un buen conocimiento de los referentes culturales e históricos para comprender las constantes alusiones culturales que componen el imaginario del poema. El autor parodia, ironiza y presenta asociaciones originales, aunque los elementos son frecuentemente cotidianos y costumbristas en una poesía urbana que sorprende. En “Nada quedó de abril” se mezcla la dialéctica de la belleza, con metáforas o figuras literarias cultas junto al costumbrismo de lo grotesco y al gusto por un naturalismo que contrasta y extraña para producir un efecto de revulsivo cultural y estético (Rico , 2001). El Yo lírico del poema presenta la narración de unos hechos que componen un mosaico social en tono realista bajo una mirada integral. La visión poética muestra el collage plural de la cultura de mestizaje, cultura de barrio urbano.

La cultura de mestizaje

La mirada poética de la Barcelona de los años 60 narra el discurrir de la existencia dolorosa de sus protagonistas captada en secuencias breves como si se tratara de microrrelatos cinematográficos, - técnica usada por V.M. frecuentemente en la novela negra como ingrediente representativo del género-. En estas escenas breves capta el tiempo, la vida en su máximo expresionismo o la pintura impresionista de un cuadro que nos regala el presente inmortalizado viviendo ese instante y la impresión causada que desaparecerá a continuación. Las escenas poéticas filmadas en sus versos, unidas por contigüidad se suceden en planos y contraplanos que son expuestos en el poema en pleno movimiento. El poeta capta el impresionismo del instante, la sensación y el sentimiento, los olores de comidas en los barrios, describe el plato de calamares (fuertes olores a frituras de bar, de barrio) en contraste con los moñigos que alimentan a los geranios en las ventanas (planta resistente y popular) en una dialéctica sensorial, sinestésica. La focalización alcanza el mundo sonoro los ruidos de la calle, del barrio, de gentes urbanas, volcadas hacia el exterior que gritan, que irrumpen en la intimidad del

otro; narra pues el gregarismo popular captado con ironía sometiéndolo al contraste político. Junto al bullicio popular de las canciones que se escuchan en la radio, o cantadas por las voces del entorno, presenta a los reyes mostrando su poderío majestuoso. El efecto de la realeza, de Alfonso XIII y su majestuosidad se contraponen con la irreverencia: “íbamos a entregar los largos, calzoncillos...” Nombra a los gitanos del Bar Moderno, con expresiones de lo más vulgar antes de introducir el verso de los reyes. El poeta logra dar vida al choque cultural evidente y produce el efecto deseado. De manera que la provocación del poeta es manifiesta con las armas de la palabra que representan una actitud social y política.

Los gritos de los gitanos, el ruido y el bullicio de un momento histórico vivo aparecen en el poema en escenas ágiles, muy descriptivas, que dejan paso a otras sin nexos pues suceden a la vez como la vida misma. La coordinación o la yuxtaposición de los poemas narrativos se logran formalmente en el plano del contenido. La coherencia del poema se estructura desde el fluir del pensamiento ininterrumpido y con una conciencia poética que se funde con la polifonía de sentidos y conciencias de los protagonistas del poema en diálogo abierto.

Coplas a la muerte de mi tía Daniela

El autor prologa su segunda edición de *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* que ve la luz en 1997. Él mismo explica la génesis de esta obra poética que nace al tiempo que escribía *Una educación sentimental*, entre 1962 y 1963, mientras estaba recluido en la cárcel de Lérida. El comienzo de su escritura sería en 1965 y termina el poema en 1973. Más de veinte años después, vuelve sobre estas *Coplas* para darnos algunas claves de lectura. “Toda mi poesía es inexplicable sino se tiene en cuenta el mestizaje cultural que asumo, en el doble plano de la cultura pop (es decir, popular de masas) y la cultura académica convencional que aprendí en los libros apellidados y en la universidad” (Vázquez Montalbán, 1997: 5). *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* no es un eco tardío de la cultura-camp. La poesía montalbaliana se desmarca de cualquier posibilidad de ligarla con cierto diletantismo campista que al final de la década de los sesenta se confundió con el empeño de recuperar la memoria de aquellos escritores ya en la edad adulta, como así considera y afirma el autor (1997) de estas *Coplas*. Vázquez Montalbán agrupa estas dos obras poéticas (*Coplas* y *Una educación sentimental*) por su proximidad temporal y la coincidencia en algunas de sus claves. Insiste en la idea de mestizaje en la presentación de un esbozo propio: “me reconozco mestizo de proletario años cuarenta y pequeño burgués consumista años setenta, de inmigrante y aduanero” (Vázquez Montalbán, 1997: 5).

Vuelve siempre sobre las mismas claves, sobre la memoria cultural, y así dirá en este prólogo que llama “¿Dónde están los rapsodas de antaño?”:

Tampoco mi *collage* cultural es equiparable al de otros poetas de los ya viejos novísimos que Castellet reunió en su escandalosa antología. El *collage* cultural de Gimferrer es fundamentalmente iconográfico, aséptico, como la había sido en Pound o en Eliot. En Panero era la enunciación del caos, la declaración de la imposibilidad de ordenar ese puñado de imágenes rotas sobre las que inevitablemente cae la noche. En mi caso era la confesión de mi propia arqueología sentimental, de las ruinas que hay en uno mismo, de las ruinas que hay en todo lo nuevo, en todo lo contemporáneo (*ibídem*: 6).

Su libro *Coplas a la muerte...* lo asume como un desafío a la retórica cultural. Confiesa “tener como punto de referencia las coplas manriqueñas, una estructura fija de poema retórico traducido a una tristeza fúnebre contemporánea provocada por un personaje víctima de los protagonistas con mayúscula de esa Historia con mayúscula” (*ibíd.*: 6). “Este poema presenta una doble condición, la de poema visual enterrado en un territorio blanco [...] y la de poema vivificable gracias a la palabra alzada y modulada según las intenciones del verbo y de su recitador” (*ibíd.*: 7). Puesto que el propio poeta propone que pueda ser leído en voz alta, “Recitado es un poema meditación y puede ser una incitación a la ternura [...] Es un poema afrodisíaco” (*ibíd.*: 7-8) acaba afirmando. Fundamentalmente, expone, está dedicado a una persona que amé insuficientemente y que le produce remordimientos. La tensión del poeta produce un “poema romántico, subjetivo, individualista, en contradicción, pues con mi obligación de ser realista, objetivo colectivista” (*ibíd.*: 7).

El poema dividido en dos partes abarca todo el libro. Se cierra con unos versos que hablan del mañana, en la última página del libro y del poema *Coplas a la muerte de mi tía Daniela*, en la que sólo tres formas verbales tienen presencia en estos versos: “mañana /sin duda/ no habrá historias/ tan tristes a la medida/ del sentimiento viejo/ lógicamente/ las lavanderas estarán sindicadas/ la tuberculosis desterrada/ y las contradicciones/ entre lo abstracto y lo concreto/ serán síntesis/la fuerza de un hombre/ será la fuerza de los hombres/inútiles...” (*ibíd.*: 50).

Los verbos ser y estar acaparan el final del poema. Al *ubi sunt* manriqueño, referencia global del Yo lírico, responde el poeta en el colofón: “inútiles/ los buenos propósitos/ la nostalgia/ los remordimientos/ el recuerdo” (*ibíd.*: 50). La escritura de este libro corresponde a estas fechas: Barcelona 1969-1997. Acaba así sus *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* de manera que el poema es el espacio de una conciencia del mundo, la mirada crítica hacia la realidad, en definitiva. Una realidad como sedimento de la cultura anterior, del ejercicio de la memoria, del *recuerdo*, última palabra de su libro.

La escritura de la memoria

En la escritura de la memoria han de plantearse dos aspectos: la herencia y la transmisión. Las *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* constituyen una narración que se impone al poeta como parte de la identidad del descendiente y satura el espacio poético y narrativo de esa cuenta pendiente consigo mismo, una parada obligada en una estación capital del viaje sentimental del autor. Se trata de un trabajo en el que interviene tanto la construcción histórica como la construcción literaria. “Repenser n’est pas revivre Repenser contient déjà le moment critique qui nous contraint au détour par l’imagination historique” afirma Paul Ricoeur (1985: 259). La crítica que construye poéticamente Vázquez Montalbán selecciona recuerdos, hechos, sentimientos, sensaciones “Toute oeuvre d’art survivante est amputée, et d’abord de son temps” constataba André Malraux (2004: 259). Esta afirmación sirve también para el relato, la memoria a propósito del pasado constituye un conocimiento de la cultura colectiva. El poema nos reenvía inevitablemente a la noción de pérdida y la idea de

memoria reenvía a la noción de olvido. Porque la memoria, el recuerdo, es ante todo un acto de reflexión individual en el que se ejercita la facultad de fijar, conservar, recordar ideas, conocimientos adquiridos, acontecimientos, imágenes, sensaciones, estados de consciencia anteriores del Yo individual.

En 1969 son incorporados por José María Castellet a la antología *Nueve novísimos*, además de Manuel Vázquez Montalbán, otros poetas como Pere Gimferrer, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Ana María Moix o Leopoldo María Panero, entre otros.

La poesía social, ya en crisis en la década anterior, reconocida por los poetas del 50, a finales de esa década, intenta una renovación dando lugar a la llamada “poesía dialéctica” en pleno auge del experimentalismo, cuya formalización más explícita se produce alrededor de la revista burgalesa *Artesa. Cuadernos de poesía*, como señala Manuel Rico (2001: 18) y a una cierta edad de oro de la poesía visual con las experiencias de Julio Campal y *Problemática 63*. En estos años convive el impulso rupturista, impulso beligerante que manifiesta destacadamente Pere Gimferrer, con la aplicación del conocido principio de la “muerte del padre”, propio de los procesos de cambio generacional (Rico, 2001: 18). Revelan un trasfondo que evidencia una concepción de la materia poética imponiéndose a lo largo de los años setenta: la preeminencia del culturalismo y del neomodernismo en sus diferentes variantes, el alejamiento del poeta de la realidad (Rico, 2001: 18). “La máscara culturalista” que acaba distorsionando la voz poética, la forma de decir, como afirma Juan José Lanz (1994). Se trata de propuestas poéticas que infravaloran y marginan a aquellas que aludieran a la realidad histórica, política o social:

En todo caso, el movimiento de ruptura que se expresa a través de *Nueve novísimos*, la antología de Castellet, caracterizado por la búsqueda del cosmopolitismo, por los referentes modernistas, por la glosa culturalista, así como por la conexión con las vanguardias de entreguerras, la vuelta al 27 más experimental y la utilización del *camp*, respondía a un clima generacional en el que Vázquez Montalbán, inevitablemente respiraba (Rico, 2001: 19).

Vázquez Montalbán participa de la voluntad de ruptura estética y contribuye a la renovación generacional de la poesía, lo hace con una extrema singularidad, sin descalificar a la poesía precedente, especialmente a “la poesía social” de Blas de Otero o Gabriel Celaya o a “la poesía experiencial” de la generacional del 50, la llamada Escuela de Barcelona, que manifiestan una conciencia crítica de la realidad.

El autor de *Una educación sentimental*, y de las *Coplas a la muerte...* enlaza con un perfil rupturista en el que todas esas pulsiones conviven y en el que la ruptura con la poesía precedente y la apoyatura en las vanguardias descansa en una mirada crítica hacia el mundo circundante. Manuel Rico al analizar su obra poética afirma que: “en ella, su experiencia es policéntrica, mestiza, ya que en sus textos conviven la memoria, la cultura, la lucha política, la Historia, la filosofía, la realidad, el sueño, la cultura popular. Es, en definitiva, una experiencia poética totalizadora” (2001: 20).

Rico, revisa las influencias y referentes que sustentan la estética culturalista dominante (Cavafis, Eliot, Pound, el Grupo “Cántico”, de Córdoba, Lautréamont, Perse, Rimbaud, entre otros), sin embargo, Manuel Vázquez Montalbán asume otras influencias, no siempre poéticas: la literatura

italiana de posguerra (Vittorini, Pratolini, Pavese, Sciascia, Pasolini), el pensamiento marxista heterodoxo (Ingrao, Gramsci, De la Volpe Bobbio), la narrativa de la generación perdida americana, la novela negra, la literatura existencialista francesa (Rico, 2001: 20), “nuestro poeta es una isla en su generación”. Afirmación que se apoya en las palabras del mismo Manuel Vázquez Montalbán recogidas en la entrevista que mantuvieron los dos en 1997⁴, lo revela de esta manera: “No he tenido compañeros de generación. Lo único que relacionaba los llamados *novísimos* era una tendencia a recuperar la primacía o la autonomía de *lo literario* sobre *lo histórico* y establecer las consecuencias que ello reportaba en la reconsideración del gusto establecido” (Rico, 2001: 20). En esta entrevista Vázquez Montalbán incide directamente, como en tantas otras que se conservan, en las claves de su imaginario poético. No sólo contribuye el proceso de formación cultural de los años sesenta sino su distinto origen social, lo que él llama su mestizaje cultural:

Los orígenes sociales. Esos orígenes sociales han marcado mi talante y una manera de apropiarme del patrimonio y de adquirir mi código. Yo soy un mestizo cultural real y casi todos los demás novísimos habían adoptado un mestizaje mitómano y lúdico, salvo en el caso de Leopoldo María que iniciaba un peterpanesco viaje sin retorno más allá del espejo. Creo que la diferencia se aprecia en las poéticas que acompañan a la selección de poemas de la antología de Castellet (Rico, 2001: 21).

Todos estos factores imprimen en la poesía montalbaniana, además de su voluntad innovadora, una esencial influencia entre la vanguardia y la tradición. A lo largo de casi cuarenta años que abarca su escritura poética mantiene una fuerte unicidad temática y formal que evoluciona por ahondamiento en dos elementos que dan título a la edición de su poesía completa: memoria y deseo según recogen la mayoría de los críticos. Buceando en los mares que rodean a la obra del escritor descubrimos que la memoria es memoria histórica y cultural, que viene a ser la elección presente siempre en su imaginario y el deseo navega en los múltiples viajes que emprendió, literarios y reales acercando el sentimiento a la realidad vivida y soñada. Autor, en suma, de una “obra poética heterodoxa, poco conocida y construida, con rigor,” (Rico, 2008: 13). Perteneciente a la que se llamó “generación del lenguaje” llega hasta la década de los ochenta y se caracteriza por el predominio de una escritura entre culturalista, experimental y barroca (*ibídem*: 13).

Thomas Stern Eliot está presente en la escritura montalbaniana “El entierro de los maestros” es el título del primer capítulo de *La tierra baldía* que desemboca en el título de la poesía completa y es la clave simbólica, polisémica; así, en su lírica, el término *abril*: “Abril es el mes más cruel, criando/ lilas de la tierra muerta, mezclando/ memoria y deseo, removiendo/ turbias raíces con lluvia de primavera”⁵. Es el primer poema, emblemático y significativo, de *Una educación sentimental* que recoge todas las claves descritas en estas páginas. Eliot influye en *Coplas a la muerte de su tía Daniela*

⁴ Manuel Rico, “Entrevista a Manuel Vázquez Montalbán”, *Ínsula*, núm. 605, Madrid, mayo de 1977.

⁵ Esa interrelación no sólo se evidencia en *Una educación sentimental*. Es también visible (aunque con menor relieve) en *Praga* y cobra una presencia decisiva en *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* (Barcelona, el Bardo, 1973 y Laia, 1984).

cobrando una presencia decisiva. A su vez, en su obra en prosa, Eliot y *La Tierra baldía* siguen estando presentes, en *Los Mares del Sur*⁶ es un referente.

Eliot en este libro arranca desde la muerte y evoca retóricamente a los muertos desde el pasado; en su viaje literario y sentimental, de ida y vuelta, recorre escenas de vida de un realismo romántico, proyectando con ilusión el deseo de alcanzar un mañana mejor. Memoria propia y memoria heredada, señala Manuel Rico en su estudio preliminar de 2008 a través de un decálogo en el que va desgranando los elementos que caracterizan a este “poeta isla” como lo denominaba en 2001.

En *Coplas...* de 1973, su “libro-poema”, según Rico (2008: 19) el verso se adelgaza y agiliza, los ecos de Jorge Manrique y de la poesía castellana del barroco dan forma a una emocionada (irónica, y cáustica también, casi cruel) reflexión sobre el poder. Tía Daniela representa a los derrotados a modo de homenaje a una generación rota, sacrificada, enmudecida. Vázquez Montalbán ofrece un recorrido por las claves políticas, culturales, sentimentales y estéticas que marcaron la vida y fueron testigos directos de la realidad cotidiana bajo el régimen de Franco (Rico, 2008: 19). Se renueva, otra vez, el viaje sentimental y cultural que puede ser leído como un *collage* en el que el poeta sintetiza la biografía derrotada de una “tía Daniela”, metáfora de un mundo esperanzado y, simultáneamente, ofendido y humillado (Rico, 2008: 20). La coda de este poema-libro, retomando las palabras del crítico citado, sería esta página final que condensa la dialéctica, el *collage* y el mestizaje con la ilusión de crear un mundo mejor uniendo fuerzas y la manifiesta certeza también de la imposibilidad de conseguirlo sumiendo al poeta en “la nostalgia, los remordimientos y el recuerdo”.

Georges Tyras (1995) analizaba “Les paradoxes de la modernité” en un monográfico con el título: *Espagne. Une nouvelle littérature 1975-1995* publicado por la revista *Magazine littéraire* y afirmaba algunos rasgos formales que la definen: “[...] le retour de l’histoire, l’usage de l’ironie et du pastiche, le travail de la référence et de la citation, l’intégration de tous les sujets et matériaux, la fragmentation, la déstructuration des catégories formelles, l’effacement des limites et des champs (Tyras, 1995: 44).

Para concluir

Memoria para inferir de dónde vengo y deseo para averiguar dónde voy. Es la memoria, la cultura y el deseo de viaje sentimental lo que hemos querido recorrer en estas páginas descubriendo a Manuel Vázquez Montalbán, a través de los códigos de su lengua poética. Dominar el código del lenguaje significa expresar lo que yo quiero. Por lo tanto, a través del lenguaje se expresa la libertad del individuo y en esa búsqueda poética encontramos al viajero que huye, que se fue, y mostró a través de su escritura la desesperación, el pesimismo, la ilusión de cambiar el mundo, mostró las utopías y también las distopías.

⁶ Puede verse en mi artículo: (1998), “En la otra cara de la luna, viajando por *Los mares del Sur* con Manuel Vázquez Montalbán. Del *Nautilus* al *Bateau ivre*”. *Mitos: VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII)*.

Traemos aquí las palabras de Túa Blesa, poeta, “el crítico hondo y vigoroso” —como lo ha llamado Manuel Rico⁷— y autor de *Leopoldo María Panero, el último poeta* pues arrojan luz sobre la poesía de la generación de los *Nueve Novísimos* recogida en la Antología seleccionada por José María Castellet entre los que se encuentra Manuel Vázquez Montalbán, Leopoldo María Panero, Gimferrer,... Queremos que sean también un **homenaje a Túa Blesa por su incansable búsqueda poética y artística, provocadora de nuevos ecos literarios al descubrir los matices más insondables e insospechados:**

[...] Entiendo que lo fundamental aquí es el intento de deshacer el concepto de texto lírico aceptado, la propuesta de que un poema puede ser de otro modo, casi -se diría- de cualquier otro modo, la implantación de una poética cuya única convención sería la contravención permanente, la subversión lírica como contrapartida de la subversión sin más, la de la vida (Blesa, 1995: 25).

Referencias bibliográficas

- BLESA, Túa (1995). *Leopoldo María Panero, el último poeta*. Madrid: Valdemar.
- ELIOT, Thomas Stern (1922). *La tierra baldía*. Colombia: Arquitrave. Ed. <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/06/tierra-baldc3ada-y-otros-poemas.pdf> Última consulta: 25-4-2020
- FREUD, Sigmund (1991). *El malestar de la cultura*. Madrid: Alianza Editorial.
- LANZ, Juan José (1994). *La llama en el laberinto. Poesía y poéticas en la generación del 68*. Editora Regional de Extremadura. Mérida.
- LUENGO GASCÓN, Elvira (1998). “En la otra cara de la luna, viajando por Los mares del Sur con Manuel Vázquez Montalbán. Del Nautilus al Bateau ivre”. *Mitos: VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII)*. Universidad de Zaragoza, coord. Por Juan Carlos Pueo Domínguez, Alfredo Saldaña Sagredo, Túa Blesa, Vol. 2, págs. 839-844.
- MALRAUX, André (1933). *La condition humaine*. Gallimard.
- MARCUSE, Herbert (1969). *Eros y civilización*. Barcelona: Seix Barral.
- RICO, Manuel (1977). “Entrevista a Manuel Vázquez Montalbán”, *Ínsula*, núm. 605, Madrid, mayo de 1977.
- RICO, Manuel (2001). *Memoria, deseo y compasión. Una aproximación a la poesía de Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Mondadori.

⁷ Una vez más, quiero agradecer a Túa Blesa el haber puesto en mis manos estos dos libros de la poesía de Manuel Vázquez Montalbán con la dedicatoria de Manuel Rico para Túa en esa primera edición de (2001): *Memoria, deseo y compasión. Una aproximación a la poesía de Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Mondadori. Y también el libro de (2008). Estudio preliminar “La poesía de Manuel Vázquez Montalbán: un decálogo y una coda” (pp. 11-35) en *Manuel Vázquez Montalbán. Poesía completa. Memoria y deseo. 1963-2003*. Introducción de José María Castellet. Barcelona: ed. Península. Ambos han sido un material muy valioso para el estudio de la poesía montalbaniana y el conocimiento del autor. Tengo que recordar también, con tremendo afecto, el inolvidable congreso de *Mitos* que constituyó un feliz encuentro, un evento que se organizó en Zaragoza y los resultados de esa magnífica reunión científica se publicaron en 1998. Allí comencé a publicar mis investigaciones anteriores sobre la poesía de Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra, encontrando conexiones con otros grandes de la literatura como Julio Verne y Arthur Rimbaud. Grandes visionarios, grandes viajeros, grandes poetas.

- RICO, Manuel (2008). Estudio preliminar “La poesía de Manuel Vázquez Montalbán: un decálogo y una coda” (pp. 11-35) en Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN. *Poesía completa. Memoria y deseo. 1963-2003*. Introducción de José María Castellet. Barcelona: ed. Península.
- RICOEUR, Paul (1985). *Tome III: Le Temps raconté*, Le Seuil.
- TYRAS, Georges (1995). “Les paradoxes de la modernité”. *Espagne. Une nouvelle littérature 1975-1995. Magazine littéraire*. N° 330, mars 1995, pp. 40-44.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1967). *Una educación sentimental*. Barcelona: El Bardo
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1971). *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Lumen
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1979). *Los mares del Sur*. Barcelona: Planeta. 16ª edición, 1986.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1997). *Coplas a la muerte de mi tía Daniela*. Barcelona: Plaza & Janés.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1999). “¿Hacia una alta cultura popular?”. Conferencia pronunciada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) el 19 de noviembre. <https://asociaciondeestudiosmanuelvazquezmontalban.wordpress.com/2017/03/07/conferencia-sobre-la-probable-inexistencia-del-pueblo-1999/>. Última consulta: 20-5-2020.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (2008). *Poesía completa. Memoria y deseo. 1963-2003*. Estudio preliminar de Manuel Rico, pp. 11-35: “La poesía de Manuel Vázquez Montalbán: un decálogo y una coda”. Introducción de José María Castellet. Barcelona: ed. Península.