

# “Despertar los mejores espíritus”.

## *Erec y Enide* de Manuel Vázquez Montalbán

Raffaella NENCINI  
*Liceo Tito Lucrezio Caro di Roma*

### *Resumen*

En su *Erec y Enide* Vázquez Montalbán utiliza el recurso de la reescritura de la primera homónima novela de la materia de Bretaña, para componer un cuadro desolado y crepuscular del mundo occidental a comienzos del siglo XXI. El hipotexto revive en las aventuras de los personajes: una señora de la alta burguesía barcelonesa, una joven pareja de voluntarios en Guatemala y un anciano catedrático especialista en materia artúrica. El discurso de despedida de la universidad de este último constituye el entramado teórico de la novela, desvelando su maracado carácter metaliterario.

*Palabras clave:* *Erec y Enide*, materia artúrica, ciclo bretón, reescritura, metaliteratura.

### *Abstract*

In his *Erec y Enide*, Vázquez Montalbán uses the technique of rewriting the first homonymous novel about the Matter of Britain, to paint a desolate and crepuscular picture of the Western world at the beginning of the 21st century. The hypotext is brought to life in the adventures of the characters: a lady from the bourgeoisie of Barcelona, a young volunteer couple in Guatemala and an elderly professor who is a specialist in the Arthurian Cycle. The latter's farewell speech at the university constitutes the theoretical framework of the novel, thus revealing its marked metaliterary character.

*Keywords:* *Erec and Enide*, Matter of Britain, Arthurian Cycle, Rewriting, Metaliterature.

Emerson dice que una biblioteca es una especie de gabinete mágico. En ese gabinete están encantados los mejores espíritus de la humanidad, pero esperan nuestras palabras para salir de su mudez. Tenemos que abrir el libro, entonces ellos despiertan. (Borges, 1998)

Leer y, desde luego, reescribir son procesos que otorgan nueva vida a un texto anterior, permitiéndole “salir de su mudez”, como afirma Borges. Reescribir, además, implica un proceso de revitalización del hipotexto tomado como modelo, infundiendo nueva linfa en su predecesor. Lo que nace es algo completamente nuevo y, al mismo tiempo, en diálogo abierto y fértil con el texto original. Toda reescritura tiene por lo tanto un carácter metaliterario y la novela de Vázquez Montalbán trabaja en profundidad, como veremos, esta característica.

*Erec y Enide* (2002) es la última novela que el escritor catalán vio publicada en vida, ya que murió en 2003, a los 65 años. Como el autor declaró en repetidas ocasiones (Ros, 2002), llevaba años pensando escribir una novela sobre las andanzas de esta pareja, desde que, durante las clases del profesor Martín de Riquer en la Universidad de Barcelona a finales de los años 50, el célebre filólogo propuso a sus estudiantes, entre los que se encontraba el joven Manuel Vázquez Montalbán, la lectura de la materia de Bretaña. A partir de aquí nació la idea de convertir esa primera sugestión literaria en una novela que actualizara el cuento medieval<sup>1</sup> trasladándolo a nuestros días, casi una asignatura pendiente que acompaña durante decenios el largo y exitoso camino de Vázquez Montalbán. El mismo recordará más tarde, en una charla con el antiguo profesor (Mora, 2002), el método de este, que “si explicaba *Erec et Enide* o *Perceval* lo hacía con una pasión especial, como si estuviera contándonos una película que había visto”. Este enfoque que une rigor académico y pasión cultural, esta tendencia a abrir los confines de un texto e involucrar en él materiales heterogéneos, ese gusto por el mestizaje es justo lo que hace Vázquez Montalbán manejando el primer libro del ciclo artúrico.

Ante todo, el autor se acerca a su hipotexto como a un material vivo y fecundo, adecuado para contener su reflexión sobre el mundo a comienzos del siglo XXI, según la cifra característica de toda su amplísima y variada producción literaria que en todo momento presenta un fuerte compromiso con la actualidad en sus múltiples facetas<sup>2</sup>. Y así en *Erec y Enide* encuentran cabida el compromiso político y social, la historia de España de los últimos cuarenta años, el conflicto entre vida y cultura, las relaciones de pareja, y por último, pero no menos importante, el tema de la muerte.

La estructura de *Erec y Enide* entrelaza tres líneas narrativas a partir de otros tantos personaje.

La primera le corresponde al catedrático de literatura medieval Julio Matasanz, “ultime incarnation de la figure de l’intellectuel das l’oeuvre de Montalbán” (Ferré 2006) que se encuentra en la isla gallega de San Simón para celebrar, en un multitudinario acto de homenaje, su jubilación en la universidad y, de paso, reencontrarse con Myrna, su colega y eterna amante durante treinta años de congresos artúricos.

---

<sup>1</sup> “Se un polo del romanzo di Montalbán è la descrizione di ambiente, di costumbrismo, l’altro polo, decisivo, è l’interpretazione del romanzo arturiano di Chrétien de. Che non è univoca, ma ricca, sfaccettata, problematica, aperta. [...] Tutto il comportamento dei personaggi del romanzo di Montalbán viene ricondotto, pesato, misurato, guidato a partire dal romanzo di Chrétien” (Manzini, 2006: 15-34). También Ferré (2006: 185-196) subraya, a propósito del elemento intertextual en la novela de Vázquez Montalbán, que “l’interxtualité affichée dans la nomenclature et la diégèse, la reprise de procédés médiévaux (entrelacement, récit double) offrant ainsi au lecteur plusieurs niveaux de correspondance entre l’oeuvre de Chrétien et celle de Montalbán et l’invitent à réfléchir à la fois à la question de l’interprétation des codes et de la littérature, et à celle de l’engagement de l’individu, collectif, politique, littéraire”.

<sup>2</sup> “Montalbán propose au lecteur un roman politique sur le désenchantement des valeurs de gauche portées par la Transition dans les années 1980, mais aussi un roman social de satire socioculturelle de la bourgeoisie intellectuelle progressiste qui a réalisé la Transition” (Delage, 2013: 445-462). En cuanto a la clasificación de *Erec y Enide* entre las llamadas “novelas de la memoria”, véase Tyras (2003).

La segunda línea narrativa sigue las andanzas de la rica mujer del profesor Matasanz, Madrona Pàmies de Mistral, que en Barcelona lleva a cabo las últimas tareas para organizar la tradicional fiesta de Navidad y tiene que responder a las peticiones de una joven compañera de gimnasio víctima de violencia familiar y, al mismo tiempo, hacer frente a una noticia sobre su estado de salud, que quisiera pasar por alto, mientras espera que sus adorados Pedro y Myriam (la pareja protagonista de la tercera línea narrativa) consigan volver de Guatemala a tiempo para la fiesta.

La pareja formada por Pedro (sobrino e hijo adoptivo de Julio y Madrona) y Myriam, respectivamente médico y enfermera de la ONG Médicos sin Fronteras y encarnación contemporánea de sus correspondientes medievales, se encuentra en una Guatemala asolada por delincuentes, caciques, militares, paramilitares y todo tipo de injusticias humanas, sociales y políticas. Julio y Madrona narran su parte en primera persona<sup>3</sup>, mientras que la narración que compete a Pedro y Myriam está contada en tercera persona.

A cada uno de estos personajes les corresponde un espacio narrativo: la isla de San Simón, en la ría de Vigo, para Julio; el centro de Barcelona y la elegante casa de Pedralbes para Madrona; las forestas guatemaltecas para Pedro y Myriam. En el último capítulo de la novela todos los personajes, por fin reunidos, compartirán un espacio común, la Alegría de la Corte, la bella finca de Madrona y Julio donde este tiene su enorme biblioteca y ella guarda sus más queridos recuerdos familiares.

En cuanto a la estructura temporal, la novela transcurre en cuatro días, del 22 al 25 de diciembre de 2001.

Sin embrago, los capítulos que se refieren a Julio y Madrona presentan un entramado temporal más complejo. A través de sus monólogos al hilo de la memoria los vamos conociendo íntimamente y nos enteramos de episodios de su pasado, tanto individual como de pareja. La memoria, actuando a través de estos insertos analéxicos, por lo tanto, rompe la linealidad del flujo temporal y amplía la narración, incluyendo elementos y referencias al pasado de los dos personajes y, a través de ellos, de toda España: la vida en Barcelona durante la dura posguerra en la humilde familia de Julio, con su afán de rescate a través de la cultura; las diversas fases de la dictadura, cuando Julio fragua con habilidad su identidad políticamente fluida y Madrona busca su futuro con los límites impuestos por ser mujer; la transición democrática con sus espejismos y sus ilusiones; el desengaño de la actualidad<sup>4</sup>.

En cuanto al hipotexto, acerquémonos a él a partir de su autor, Chretien de Troyes, un clérigo y poeta francés que, como es bien sabido, vivió en la segunda mitad del siglo XII bajo el patrocinio de la reina María de Champaña, antes, y de Felipe de

---

<sup>3</sup> A propósito del uso de la primera persona singular en Julio e Madrona, Ferré (2006: 5) nota que “le recours à la première personne prend tout son sens, le récit se centrant sur l’intériorité de Julio et de Madrona, et non sur les seuls événements, comme chez Chrétien de Troyes, où l’on ne saurait chercher un équivalent dans l’analyse ‘psychologique’”.

<sup>4</sup> Tal como subraya Delage (2013: 5) a propósito de Julio Matasanz, “il a été l’agent du compromis historique qui fonde en Espagne la Transition sur des bases immorales. [...] Julio incarne de fait une félonie historique contemporaine”.

Alsacia, conde de Flandes, después. El dato geográfico es importante, porque coloca al escritor en el punto donde se cruzan y coexisten diversas formas literarias: los preexistentes poemas épicos del ciclo carolingio del norte y los movimientos de los trovadores del sur, a los que se suma la amplia “materia arturiana” de derivación bretona y la rica tradición celta. A partir de estas premisas, Chrétien logra plasmar en refinadísima forma poética cinco novelas escritas en versos octosílabos (Chrétien de Troyes, 1982: 30 y 1999: 8).

De estas cinco novelas *Erec et Enide* es la primera y cuenta las aventuras de la pareja formada por Erec, el más joven de los caballeros de Arturo, y Enide, la hermosa y sabia hija de un noble en decadencia. El amor que los une es tan grande que, al casarse con la joven, Erec se olvida de sus deberes de caballero, deja las armas y los torneos y se convierte en “recreant”<sup>5</sup>, imbele, según la opinión de sus compañeros. Cuando Enide le revela los rumores que circulan por la corte sobre él, Erec le ordena que se prepare para salir juntos a caballo, los dos solos, sin compañeros. Empieza así el núcleo central de la novela: “Erec se va, lleva con él a su mujer, no sabe a dónde, sino a la aventura (vv. 2762-2763, Chrétien de Troyes, 1982: 116). A partir de aquí las aventuras se suceden: enemigos, emboscadas, duelos, heridas casi mortales, traiciones, peligros de muerte, muerte aparente. La pareja resiste y se va reforzando a través de las pruebas, al mismo tiempo que Erec vuelve a confirmar su personal valor caballeresco. En la quinta parte una última prueba, quizás la más difícil, espera a Erec en el castillo di Brandigan: en el hermoso vergel llamado la Alegría de la Corte, donde encuentran cabida todas las especies de plantas y flores del mundo, un caballero de enormes proporciones vigila a una doncella prisionera. Erec vence en duelo al caballero y rompe el encantamiento, la alegría triunfa y el valor de Erec se confirma definitivamente. Para terminar, cuando su padre muere, Erec será rey en su lugar: la ceremonia y el banquete de coronación reúnen a miles de invitados para celebrar, con Ginebra, Arturo y toda la corte, al nuevo, joven rey.

La forma en la que Manuel Vázquez Montalbán utiliza este material es de lo más interesante, moviéndose constantemente entre una fiel correspondencia actualizada de episodios y situaciones en las partes referidas a Pedro y Miriam y una perspectiva más amplia de reflexión sobre el valor de uso de la literatura, el sentido de la labor intelectual y, a la postre, de la existencia misma, cuestionando las relaciones humanas, el paso del tiempo y, detrás de todo esto, la espera y la presencia de la muerte.

La novela se abre con el profesor Matasanz que en el Hotel Stella Maris (ya convento, sanatorio, lazareto, cárcel y mucha más cosas a lo largo de los siglos) espera la llegada de su amante Myrna y mientras tanto va repasando el discurso de despedida que al día siguiente dirigirá a la platea de colegas y autoridades que acuden a homenajearlo.

El discurso se titula “La transubstanciación mítica de Erec y Enide” y ya en esto vemos que Manuel Vázquez Montalbán instituye, desde el primer momento, un diálogo muy estrecho entre el hipotexto y su novela. Este discurso constituye por lo tanto el eje

---

<sup>5</sup> Sobre el significado del término *recreant*, véase Chrétien de Troyes (1982: 110 y 1999: 14).

temático y metaliterario no solo de los capítulos que se centran en este personaje, sino de la novela en su conjunto, es su armazón narrativo, y también y sobre todo el marco teórico principal que encuadra la narración. En él Julio Matasanz se cuestiona y da voz a la gran pregunta que se vislumbra en toda la obra literaria de Manuel Vázquez Montalbán: ¿la literatura tiene o puede tener un valor de uso?

En la ponencia el tema de la pareja mítica se aborda desde dos puntos de vista: por un lado en su dimensión literaria (o, en un sentido más amplio, cultural) como reflejo de las múltiples lecturas que a lo largo del tiempo se han acercado a ella, y de las cuales el catedrático nos da cuenta con gran despliegue de informaciones crítica y filológicamente documentadas<sup>6</sup>; y, por otro lado, en su dimensión concreta, existencial, como modelo o propuesta de una forma “de comprender y respaldar la lectura secular y la propiedad general de los mitos, es decir, la socialización de los mitos” (Vázquez Montalbán, 2003: 18). Observa el personaje en un pasaje de su ponencia: “Lo difícil es, al margen de su valor arqueológico, saber si las novelas del ciclo artúrico, por ejemplo, tienen valor de uso o no son solo para los especialistas que más o menos vivimos de una pequeña industria cultural llamada materia de Bretaña” (Vázquez Montalbán, 2003: 104). Esto vale tanto para el filólogo como para el escritor, alude a la labor del personaje Matasanz como a la de Vázquez Montalbán.

La respuesta que se da en *Erec y Enide* viene de Myrna, la amante filóloga de Julio Matasanz, “véritable voix de la conscience de Julio” (Ferré, 2006: 7). Se trata de un personaje muy importante, aunque colocado en segundo plano. Myrna expresa su desencanto con lucidez intelectual: “Pobre Julio. Nunca llegarás a nada” (Vázquez Montalbán, 2003: 86), le dice después de escucharlo ensayar la lectura del texto en la habitación que comparten en el hotel Stella Maris. Y añade, desmontando las ilusiones que todavía resisten en el anciano profesor: “He escuchado tu exposición más brillante que enriquecedora [...] y he captado la confesión de un fracaso. Te hubiera gustado ser Erec pero no eres capaz de serlo” (Vázquez Montalbán, 2003: 182). Myrna tiene la función de desvelar el engaño y las mentiras de su relación en lo personal, del mundo académico en lo público y de los cimientos mismos de la sociedad poscapitalista occidental en el plano político<sup>7</sup>.

Al final de la ponencia Myrna se despide definitivamente de su antiguo amante, anunciándole sus planes para el futuro, todo un manifiesto programático y político, además de una radical puesta en tela de juicio del mundo del que hasta ese momento ha formado parte:

---

<sup>6</sup> Observa Delage (2013: 7) que “le sens de ce discours ne s’épuise pas dans la composition d’un jeu savant [...]. Le discours universitaire propose un autre niveau de lecture, una sorte de jeu théorico-générationnel dans lequel Montalbán réécrit les principaux postulats de la théorie contemporaine de la lecture et de l’interprétation sémiotique du mythe”.

<sup>7</sup> Observa a este propósito Raffaele (2011: 151): “Il pensiero rivoluzionario sul quale si fonda la costruzione letteraria di Vázquez Montalbán non è quello, per così dire, ‘classico’, che in Europa si è concretamente manifestato dalla fine del Settecento in poi, bensì quello successivo al fallimento storico della Rivoluzione comunista (post ’89) e perciò connotato da un profondo pessimismo.” Para ampliar la bibliografía acerca de la relación entre el texto de partida y la reescritura de Vázquez Montalbán se encuentran indicaciones útiles en este mismo artículo.

he heredado una modesta fortuna [que] me permite retirarme [...], podré viajar y perder el tiempo, lo que más me gusta [...] tal vez me haga de una ONG, como tus hijos. [...] Desde hace dos años milito en el Labour otra vez, en la fracción trotskista y no tengo razones ideológicas claras. Solo irritación. [...] contra la alegría de la corte que se ha instalado en el mundo que gozamos, una alegría pequeña, mediocre, alienante, distribuida en dosis proporcionales, no socializada. (Vázquez Montalbán, 2003: 181)

Myrna, por lo tanto, se coloca idealmente al lado de Pedro y Myriam, elige la lucha activa y rehúye las vanidades y las apariencias del mundo intelectual que tanto, en cambio, le agradan y le hacen falta a Julio. En esto Manuel Vázquez Montalbán opera un excisión radical entre el mundo de la praxis política y el de la cultura académica e intelectual<sup>8</sup>. Estas dos realidades pueden en ocasiones llegar a cuestionar temas comprometidos como el del valor de uso de la literatura (como en el caso de Matasanz) pero terminan por quedarse fuera de la realidad, encerrados o confinados en una isla, perfectamente metaforizada en la elección de la isla de San Simón como marco de ese mundo autorreferencial. Es así como Vázquez Montalbán presenta a los lectores, “attraverso lo specchio del mito medievale [...], un racconto improntato ad una Weltanschauung che ha tra i suoi tratti caratterizzanti la critica radicale nei confronti della società occidentale e i suoi valori di riferimento” (Raffaele, 2011:141).

En cuanto a Pedro y Myriam, como se ha dicho, ellos son los personajes donde se realiza concretamente la “transubstanciación” de los referentes medievales, su encarnación viva y explícita. La pareja se mueve por la selva guatemalteca encontrando allí –con cambios mínimos– los mismos personajes y aventuras de sus correspondientes medievales: los atracos, las ejecuciones someras, la presencia de matones y caciques que amenazan constantemente el camino de la pareja para ponerse a salvo, los amigos y enemigos, hasta el horrible falso doctor Limours que viola y mata sin piedad a cualquier mujer con la que se cruce: el mundo que se representa es el más duro, despiadado e injusto que cabe imaginar. Las pruebas van forjando a los dos jóvenes, los acercan cada vez más, apelan a su capacidad de actuar juntos pero también los hacen reflexionar sobre su papel en esa realidad y cada uno lo hace desde una perspectiva diferente, acorde a sus distintas identidades: Myriam (a la que Julio suele aludir irónicamente como “comisario político”) con muchas certezas, Pedro con más dudas.

Los dos jóvenes escogen la vida activa que conlleva el compromiso radical y el rechazo de los valores capitalistas, para que se afirme una verdadera justicia social. Como sus referentes del siglo XII se equivocan, aprenden y evolucionan a lo largo de la narración, confirmando su amor y la fuerza de su relación a partir de las ideas que comparten. El final le reserva al lector una sorpresa que constituye, con su proyección directa hacia el futuro, el punto donde se juega la resistencia de la pareja y la prueba de la fuerza de su compromiso afectivo, político y existencial. Vázquez Montalbán está muy atento a no resolver la cuestión, aunque nos hace vislumbrar una posibilidad

---

<sup>8</sup> “L’idea di contribuire a rigenerare il senso della ‘missione’ cavalleresca del cavaliere arturiano nei fatti si rivela velleitaria, giacché il professore appare incapace di superare quella scissione fra letteratura e vita che con tanto vigore denunzia” (Raffaele, 2011: 143).

positiva en la actitud cariñosa y cómplice que los dos jóvenes se manifiestan mutuamente.

Para terminar, está Madrona Pàmies de Mistral, la esposa de Julio. Si este juega un partido mudo con la vejez y con la sombra de la muerte que esta conlleva, y que abarca su mundo incluso en el momento de mayor éxito académico y social - muy bien simbolizado desde el principio por los carteles que, en el vestíbulo del hotel, anuncian el acontecimiento que lo homenaja: la reproducción de *El caballero y la Muerte* de Albert Durer (cartel que él rechaza en pleno: “Me desagrada que se haya escogido la imposible dialéctica entre el caballero y la muerte como la encerrona final de mi propia carrera universitaria, de mi propia vida”, Vázquez Montalbán, 2003: 14), ella va por Barcelona acompañada por su muerte anunciada: lleva días cansada e inapetente, se ha hecho unas analíticas y el médico de cabecera la busca con llamadas y recados para hablarle de los resultados. La muerte anunciada la acompaña por todas partes pero ella la aparta porque intuye que a partir del momento del anuncio su tiempo habrá terminado y quiere ganarle la última partida al tiempo que le queda, el tiempo justo para organizar y celebrar la tradicional fiesta de Navidad en casa de la opulenta familia Pàmies de Mistral.

Madrona es la gran Madre, como indica su nombre, y muchas madres a la vez. Madre adoptiva de Pedro, madre de su propio esposo, el coqueto y mujeriego Julio. Y madre también de Dora, una joven compañera de gimnasio de origen proletario, amante del cuñado de Madrona, que busca en ella protección y guía, porque arrimándose “a los buenos” como un Lazarillo de nuestros días ha dado con lo peor del mundo contemporáneo: acoso, explotación, mentiras y palizas que casi la matan. Madrona la madre, que como la reina Ginebra en la novela de Chrétien acoge a Enide/Myriam en la corte familiar con cariño, a pesar de su origen, y la espera con ilusión a su vuelta. Madrona la buena y la mite, “una mujer sensible y llena de curiosidad tardía” (Vázquez Montalbán, 2003: 239), como reconoce el mismo Julio, que en su juventud frustró por inútil su talento literario, y no solo.

Es la muerte la que protagoniza el capítulo final de la novela, construido en paralelo con la última parte del referente medieval. En las dos partes hay un banquete que celebra el poder del rey y la abundancia de la corte, banquete multitudinario en la novela de Chrétien, muy reducido en el caso de los Matasan-Pàmies de Mistral porque solo lo presencian Julio, Madrona, Pedro y Myriam, a los que se añade la familia rumana que se encarga del servicio doméstico. En Chrétien es un acto público, en Vázquez Montalbán en cambio es un momento íntimo, privado y cargado de emoción que empieza con citas de Cicerón, John Owen y Walther sobre el pasado y la muerte y se cierra con un poema elegíaco del poeta rumano Eminescu.

El discurso que pronuncia Julio, cumpliendo con la tradición de esa ocasión, se sitúa justo al lado opuesto respecto a la prolucción académica de la Isla de San Simón. En la intimidad que proporciona la familia reunida en La Alegría de la Corte, la melancolía se mezcla al afecto y el mismo Julio, siempre tan resistente a dejarse llevar por las emociones, se abre a sus familiares con palabras que son más una despedida que un augurio: “recordadme siempre como alguien que os quiso desde su fortaleza de autista, desde una reconocida dificultad para decir con naturaleza: yo os amo”. Madrona

llora, sabiendo que esa será su última Navidad, Julio la abraza y por un momento la carrera del tiempo y de la muerte se detiene.

Es el poder de la literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis (1998): *Borges oral*, Madrid: Alianza.
- CHRÉTIEN DE TROYES (1982): *Erec y Enid*, Madrid: Editora Nacional.
- CHRÉTIEN DE TROYES (1999): *Erec e Enide*, Roma: Carocci, pp. 7-35.
- DELAGE, Agnes (2013): “Rehistorifier la postmodernité. La réécriture du mythe contre la fin de l’Histoire dans *Erec et Enide* de Manuel Vázquez Montalbán”, *Cahiers d’études romanes*, 27, pp. 1-10.
- FERRÉ, Vincent (2006): “*Erec et Enide* de Montalbán à Chrétien de Troyes”, in Isabelle Durand-Le Guern (ed.): *Images du Moyen Age*, Rennes: PU de Rennes, pp. 185-196.
- MANZINI, Mario (2006): “Pound, Borges, Calvino, Montalbán”, *Mil Seiscientos Dieciséis Anuario*, XII, pp. 15-34.
- MORA, Rosa (2002): “La literatura tiene que ser divertida”, *El País*, 20 de abril.
- RAFFAELE, Ferdinando (2011): “L’aventure ‘disincantata’: l’*Erec et Enide* da Chétien de Troyes a Manuel Vázquez Montalbán”, *Heliopolis culture, civiltà, politica*, anno IX, 1, pp. 141-152.
- ROS, Tito (2002): “Las relaciones de pareja en clave de leyenda artúrica”, *El Mundo*, 19 de marzo.
- TYRAS, George (2003): “La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán entre memoria y compromiso”, ponencia pronunciada en la biblioteca La Bòbila de L’Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 27 de enero.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (2003): *Erec y Enide*, Barcelona: Debolsillo.